شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی کا اکیڈمک ریسرچ اینڈ ریفریڈ جرنل
اردو نامہ 2
ISSN 2320 –4885
مدیر
پروفیسر صاحب علی
Mir Zaheer abass Rustmani
03072128068
شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی

شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی کا اکیڈمک ریسرچ اینڈ ریفرڈ جرنل

ISSN 2320-4885

شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی

نام جرنل : ششماہی **اردو نامہ**، اکیڈمک ریسرچ اینڈ ریفریڈ جرنل
مدیر : پروفیسر صاحب علی
اشاعت : نومبر ۲۰۱۳ء
ناشر : شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی
قیمت فی شمارہ : 200/- روپے
تزئین و طباعت : اردو چینل، گیانن کالونی، گوونڈی، ممبئی ۔۴۰۰۰۴۳
مطبع : ایان پرنٹنگ پریس، دُرگا سیوا سنگھ، گوونڈی، ممبئی ۔۴۳
شعبۂ اردو کا پتہ : شعبۂ اردو، پہلا منزلہ، راناڈے بھون، ممبئی یونیورسٹی، کالینا سانتا کروز (مشرق) ممبئی ۔۴۰۰۰۹۸

خریداری کے لیے

Finance & Accounts Officer, University of Mumbai

کے نام کا چیک / ڈی ڈی، صدر شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی کو مندرجہ بالا پتہ پر ارسال کریں۔

Six Monthly

URDU NAMA-2

Academic Research & Refereed Journal

ISSN 2320-4885 , November, 2013

Editor: Prof. Saheb Ali

Published by: Dept. of Urdu, University of Mumbai, Ranade Bhavan, 1st Floor, Kalina Campus, Santacruz(E), Mumbai-400098

Price: 200/- (Per Issue)

گوشۂ علی سردار جعفری

گوشۂ علی سردار جعفری

Urdu Nama-2
Refreed Journal
ISSN No. 2320-4885
Vol.2- No.2, Nov. 2013 to April, 2014

پروفیسر شمیم حنفی

سردار جعفری کی شاعری

سردار جعفری کی شاعری پر ایک مضمون میں ان تمام مسئلوں پر اظہار خیال کرنا جن سے یہ شاعری عبارت ہے اور جو سردار جعفری کی حسیت اور اظہار کے تعین کا وسیلہ بنتے ہیں، وہ بھی اس طرح کہ مضمون کے مصنف اور قاری دونوں کے ذہن کو یہ بحث کسی نتیجہ خیز نقطے تک لے جا سکے، میرے لیے تقریباً ناممکن ہے۔ یہ ایک ایسا موضوع ہے جو بہتوں کی طرح میرے اندر بھی ایک شدید قسم کا ردِ عمل پیدا کرتا ہے۔ یہ تو خیر ایک اچھی بات ہے، کیوں کہ جو شاعری پڑھنے والے میں کسی بامعنی ردِ عمل کو ہوا نہ دے سکے، وہ سنجیدہ غور و فکر کی متحمل بھی نہیں ہوتی۔ اس لحاظ سے جعفری اپنے ترقی پسند معاصرین مثلاً مخدوم، مجاز، فیض اور اپنے غیر ترقی پسند معاصرین مثلاً میرا جی، راشد، مجید امجد اور اختر الایمان کی بہ نسبت میرے لیے زیادہ مشکل یوں ٹھہرتے ہیں کہ ان کی شاعری قدم قدم پر اصولی اور نظریاتی مباحث کے دروازے کھولتی ہے۔ عجیب بات ہے کہ راشد، فیض، میرا جی، مجید امجد اور اختر الایمان کے مقابلے میں بہت سہل الفہم اور غیر رسمی شاعرانہ حربوں سے خاصی حد تک آزاد ہونے کے باوجود، اور اس حقیقت کے باوجود بھی کہ جعفری کی

نظموں میں اس کی حسیت کے مآخذ اور مراکز تک رسائی نسبتاً آسان بھی ہے جعفری کی شاعری سوالات بہت اٹھاتی ہے۔ ادب کی ماہیت اور ادیب کے مجموعی رول کی بابت جعفری نے اپنے تمام معاصرین سے زیادہ لکھا ہے۔ مقدار کے لحاظ سے ان کا اپنا تخلیقی سرمایہ بھی شاید اپنے سبھی معروف ہمعصروں سے زیادہ ہے۔ اور کم سے کم اس معاملے میں تو شک اور قیاس کی ذرا بھی گنجائش نہیں کی تخلیقی اور فکری سطح پر ہمارے زمانے کے پورے ادبی معاشرے کا احاطہ کرنے والے کچھ سوالوں اور بنیادی نوعیت رکھنے والے کچھ مباحث میں عملی شرکت کے اعتبار سے جعفری ہمیشہ دوسروں سے آگے رہے ہیں۔ اختلافات میں زیادہ الجھے ہیں۔ اشتعال آمیز باتیں زیادہ کہی ہیں۔ اور اپنے ایقانات کی طرح اپنے مفروضات کے سلسلے میں بھی ادعائی قسم کا رویہ زیادہ شدومد کے ساتھ اختیار کیا ہے۔ وہ اپنے حلقے کے شارح اور مفسر بھی رہے ہیں۔ ایک سرگرم وکیل اور مبلغ بھی اور اس معاملے میں ان کا رویہ خاصا پرجوش، پاس دارانہ اور جذباتی بھی رہا ہے۔ اسی لیے جعفری دوسروں کے مقابلے میں اعتراض اور مذمت کا نشانہ بھی زیادہ بنے۔ کم وبیش ہر چھوٹے بڑے نے، ترقی پسندی کی نظریاتی بنیادوں کو ہدف بنانے کا سب سے آسان راستہ یہی دریافت کیا کہ پہلے جعفری سے کچھ حساب کرلیا جائے۔ رول ماڈل سامنے ہو تو جدال پسندی ہوا میں ہاتھ چلانے کی بے معنی مشقت سے بچ جاتی ہے۔ یہاں اس واقعے کی طرف بھی اشارہ ضروری ہے کہ جعفری کے بعد کی نسل کا معمولی فرق کے ساتھ، جعفری کے ساتھ وہی سلوک رہا ہے جسے جعفری نے اپنے پیش رووں کے ساتھ روا رکھا تھا۔ زیادتی کے مرتکب دونوں ہوئے ہیں۔ مگر سردار جعفری کی ادبی زندگی کے اولین دور سے وابستہ رویوں نے ان کے بارے میں کچھ سنگین قسم کی غلط فہمیاں پیدا کی ہیں۔ ان غلط فہمیوں کے نتیجے میں سردار جعفری کی شاعری کو ابھی تک اس کے حقیقی تناظر میں رکھ کر دیکھا نہیں جا سکا۔ اس طرح کی اکا دکا کوشش ہوئی تھی تو جدیدیت اور ترقی پسندی کی کشمکش میں گم ہوگئی۔

میراجی نے منتخب نظموں (۱۹۴۱ء) کے دیباچے میں لکھا تھا: ''صحیح اور صحت مندانہ

ترقی پسندی، مختصر لفظوں میں خیال افروزی کا دوسرا نام ہے۔ جو ادب خیال افروز ہوگا، وہ زندگی کے ہر شعبے میں ہمیں ایک قدم آگے بڑھانے پر مجبور کر دیگا"۔ میرا جی کی اس تحریر کا حوالہ دیتے ہوئے محمد صفدر نے اپنے مضمون (بے راہ روی کی ضرورت) میں راشد، فیض، جعفری اور ان کے بعد کی نسل کے بعض شعرا کے حوالے سے یہ رائے قائم کی تھی کہ یہ شاعری ایک طرف تو اقبال کی مابعد الطبیعات کے خلاف ہے۔ دوسری طرف اس بے یقینی کی کیفیت کے خلاف جو جدید تر شاعری میں انفرادیت، تنہائی اور تشنج کے طور پر نمودار ہوئی ہے۔ خود جعفری نے اقبال کی مابعد الطبیعات سے کنارہ کشی کا جو رویہ شروع میں اختیار کیا تھا اس سے بہ ظاہر یہی گمان ہوتا تھا کہ اردو کی بنیادی شعری روایت اور اقبال کے مجموعی نظامِ فکر سے الگ وہ کسی تیسری جہت کی تلاش میں ہیں۔ جہاں تک اقبال کی مابعد الطبیعات اور نئی نسل کی بے یقینی سے اختلاف کا تعلق ہے، یہ بات کچھ ایسی غلط بھی نہیں۔ جعفری اور ان کے ترقی پسند معاصرین، بہر حال ایک واضح تخلیقی نصب العین اور ایک معینہ نظام فکر میں یقین رکھتے ہیں جو نہ تو اقبال کی شاعری سے مناسبت رکھتا ہے نہ نئی نسل کے مزاج سے۔ لیکن اقبال کی مابعد الطبیعات سے عدم مطابقت کو اقبال کی روایت سے انکار کے طور پر دیکھنا صحیح نہیں ہے۔ اب آیئے نئی نسل اور جعفری کے سوال پر گفتگو کے ترقی پسند ادب نمبر (۱۹۷۹ء) میں تخلیق کی نئی سمت کے عنوان سے جعفری نے اس عہد کی ادبی صورت حال کا ذکر یوں کیا ہے کہ:

> "اس وقت ادب میں دو آوازیں ایک دوسرے کے مقابل ہیں۔ ایک آواز کا موضوع تہذیب کی نشاۃ الثانیہ ہے اور اس کا محور اور مرکز انسان ہے جو تاریخ میں پہلی بار عالم گیر پیمانے پر آزادی کا خواب دیکھ رہا ہے۔ یہ صرف معاشی اور سیاسی آزادی نہیں ہے بلکہ وہ روحانی آزادی بھی ہے، جو انسان کی تمام تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لیے ضروری ہے۔ دوسری آواز کا موضوع تہذیب کا زوال ہے اور اس میں انسان شکست خوردہ اور حقیر ہے، بے بس اور مجبور ہے، یقین کی

روشنی سے محروم ہے اور نجات کے تصور سے بے خبر ہے۔"

گویا کہ پھر وہی بات کہ سردار جعفری کی شاعری (ترقی پسند شاعری) اپنی پیش رو روایت اور اپنے بعد کی روایت، دونوں سے الگ، شعور کے ایک تیسرے منطقے سے تعلق کی نشاندہی کرتی ہے۔ فتح محمد ملک نے نئی شاعری اور جدید شاعری کی شناخت کا تعین کرتے ہوئے اس بات کی شکایت کی تھی کہ فیض اور سردار جعفری کو ترقی پسند کے نمائندہ شاعر کی حیثیت اسی لیے حاصل ہوئی کہ یہ دونوں اقبال کے پھیلتے ہوئے اثرات کی راہ میں فکری سطح پر حائل ہوئے اور اقبال سے یکسر الگ ہو کر اپنی بوطیقا مرتب کی۔ ترقی پسند مصنفین کے پہلے اجلاس میں اقبال کی عدم شرکت کے واقعے کو فتح محمد ملک نے ۱۹۳۶ء کے آس پاس کی ادبی سیاست، روایت اور ترقی پسندی کی آویزش کے حوالے سے یہ سمت دینے کی کوشش کی ہے کہ چوں کہ اقبال نے بین الاقوامی صورت حال کا مطالعہ ایک خاص مشرقی انداز نظر کے ساتھ کیا تھا اس لیے وہ اپنے بعد کی نسل کے لیے قابل قبول نہ ہو سکے۔ دوسری طرف (عجیب بات ہے کہ) وہ اقبال کو "بین الاقوامی ادبی فضا میں سانس لینے والے" اور "پھیلتے ہوئے اثرات" کے شاعر کی حیثیت سے بھی دیکھتے تھے۔ یہاں سردار جعفری کی شاعری اور ان کی حسیت سے مربوط کچھ مسئلوں کے جائزے میں اقبال کا تذکرہ میں نے ایک خاص مقصد اور مجبوری کے تحت کیا ہے۔ بادی النظر میں جعفری کے شعری رویے اور ان کا فکری مزاج اقبال سے کسی طرح کی مناسبت نہیں رکھتا۔ اقبال کے تہذیبی تصورات اور ان کی شعریات کے بارے میں جعفری نے اپنی ابتدائی تحریروں جن باتوں پر زور دیا ہے ان سے بھی یہی تاثر ابھرتا ہے کہ جعفری کی شاعری کے عناصر اور سرچشمے اقبال سے یکسر لاتعلق ہیں اور ان کی تخلیقی اور فکری اساس بالکل مختلف ہے۔ اس سلسلے میں میرا خیال یہ ہے کہ جعفری کی شاعری کے خلاف جو گہرا تعصب ہمیں نئی تنقید میں عام دکھائی دیتا ہے اس کا بنیادی سبب یہی ہے کہ شروع سے اب تک جعفری کی شاعری کو اس کے صحیح سیاق میں رکھ کر

نہیں دیکھا جا سکا۔ایک عام مفروضہ یہ قائم کرلیا گیا کہ جعفری کی شاعری (ترقی پسند شاعری) اپنی روایت سے تصادم اور ایک شدید قسم کی نظریاتی کشمکش ،ایک طویل فکری فاصلے،ایک مختلف شعریات کا پتہ دیتی ہے۔یہ مفروضہ حقیقت کے بجائے صرف ایک تاثر پرمبنی ہے اور اس تاثر کی تشکیل میں خود جعفری بھی اپنے معترضین سے کم سرگرم نہیں رہے ہیں۔جعفری کی نثر نے ان کی شاعرانہ حیثیت کے خلاف خاصی گرد اڑائی ہے۔ترقی پسند شاعروں سے قطع نظر،اپنے غیر ترقی پسند،ہمعصروں کے مقابلے میں بھی جعفری نے نثر میں اپنے موقف کی وضاحت کہیں زیادہ تفصیل کے ساتھ کی ہے۔ترقی پسند ادب پر ان کی کتاب کے علاوہ ان کے مضامین،اداریے،بحثیں،مقدمات،ان کی اپنی شاعری کے جواز اور پس منظر کی وضاحت بھی کرتے ہیں۔جعفری کی شاعری کو پڑھتے وقت میرے ذہن میں یہ سوال بار بار پیدا ہوتا ہے کہ کیا اس شاعری کے تخلیقی مفہوم اور مرتبے کا تعین خود جعفری کے نثری بیانات اور وضاحتوں کی مدد سے کیا جانا چاہیے؟۔میرا اپنا جواب نفی میں ہے۔اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ جعفری کی شاعری کا حقیقی سیاق شعریات کے جن اصولوں، ہماری اپنی روایت کے جن اوصاف اور ہمارے معاشرتی نظام سے مربوط جن قدروں کی روشنی میں متعین کیا جانا چاہیے تھا،ہمارے زمانے کی حسیت نے انھیں زیادہ اہمیت نہیں دی اور خود جعفری نے ان اصولوں،قدروں اور اوصاف کو قبول کرنے کے باوجود ان سے زیادہ زور نظریاتی مباحث کی وضاحت پر صرف کیا۔اپنی مرکزی شعری روایت سے جو رشتہ جعفری کا ہے،وہ راشد،فیض،مخدوم،میراجی،مجید امجد،اختر الایمان میں سے کسی کا نہیں ہے۔اور اقبال سے اپنی ارادت کا بہت موثر اظہار (اقبال پر اپنی نظم میں) کرنے کے باوجود،فیض کی حسیت اور اقبال کی حسیت میں اشتراک کے اتنے پہلو نہیں نکلتے جتنے کہ اقبال کے تصورات سے جارحانہ اختلافات رکھنے کے باوجود،جعفری کے تخلیقی مزاج اور ان کی شاعری کے مجموعی نظام سے نکلتے ہیں۔آزادی کے بعد کی اردو نظم سے متعلق اپنے ایک مضمون میں وحید اختر

نے یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ نئی نظم کے اسالیب اور مزاج کی تشکیل میں دو روایتیں، دوسرے تمام مآخذ اور سرچشموں پر فوقیت رکھتی ہیں۔ ایک کا سلسلہ میراجی تک جاتا ہے، دوسرے کا سردار جعفری تک۔ وحید اختر کا خیال تھا کہ تجربہ پسندی اور ہیئت پرستی کے حصار شوق سے باہر کی نئی نظم، جس کے واسطے سے نئے طرز احساس کی فکری بنیادوں تک پہنچا جا سکتا ہے، وہ سردار جعفری کی قائم کردہ روایت سے مربوط ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے زیادہ غور طلب بات یہ ہے کہ نئی نظم کو فکری اساس مہیا کرنے والے تمام قابل ذکر شاعروں راشد، فیض، میراجی، اختر الایمان اور مجید امجد کے برعکس جعفری کی شاعری نے بین الاقوامی تصورات اور تجربوں سے متاثر ہونے کے بعد بھی اپنے مشرقیت کو بچائے رکھا۔ شاعروں کی اس صف سے (شاید) ایک اکیلی آواز جو آزاد نظم کی قبولیت سے انکار میں اٹھی، وہ سردار جعفری کی تھی۔ جعفری بھی سجاد ظہیر کی طرح آزاد نظم کی انحطاطی میلانیت کی پروردہ سمجھتے تھے۔ یہ اور بات ہے کہ 'پتھر کی دیوار' (۱۹۵۳) کی نظموں میں آزاد نظم کے اسی اسلوب کو ایک نیا تخلیقی اعتبار ملا۔ ۱۹۳۶ء تک، جس وقت جعفری نے آزاد نظم کے خلاف آواز اٹھائی، وہ سمجھتے تھے کہ ''بعض نوجوان (روایت کی پاس داری کو بے جا قیود کا نام دے کر) بلینک ورس کی طرف راغب ہو گئے ہیں، ایسی چیزیں پیش کر رہے ہیں جو اردو ادب کے دامن پر بدنما دھبہ ہیں (مضمون اردو ادب اور نوجوانوں کے رجحانات، علی گڑھ میگزین، ۱۹۳۶ء) اس رائے کی شدت پسندی میں کچھ حصہ جوانی کے جوش کا بھی ہوگا۔ علاوہ ازیں، لارنس کا یہ خیال کہ لوگ تجربوں سے ڈرتے ہیں اور نامانوس غذا کی طرح نامانوس خیال کو قبول کرنے میں بھی وقت لگتا ہے، اس واقعے پر بھی صادق آتا ہے۔ بہرنوع، جعفری کے تخلیقی سفر میں اس واقعے کی حیثیت محض ضمنی ہے اور اس کی بنیاد پر ادب کے معاملے میں ان کی قوت فیصلہ کو موردِ الزام ٹھہرانا درست نہیں۔ اس کے برعکس، میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ نئے تجربوں سے جہاں ڈرتے رہنا اچھا نہیں، وہیں ہر نئے تجربے کو بلا سوچے سمجھے قبول کر لینا بھی تعریف کے قابل

نہیں ہے۔ مزید برآں، جیسا کہ اس بحث کے شروع میں عرض کیا گیا، جعفری اپنی روایت کی پہچان کے معاملے میں اپنے تمام ممتاز معاصر نظم گویوں مثلاً راشد، فیض، اختر الایمان، مجید امجد، میرا جی سے آگے ہیں۔ کلاسیکیت سے ان کا روز افزوں شغف، اقبال کی طرف ان کی مراجعت انھیں دراصل اس سلسلے کا شاعر بناتی ہے جو جوش، اقبال، اکبر سے ہوتا ہوا حالی تک پہنچتا ہے۔ اس سلسلے کے پس منظر میں اردو مثنوی، مرثیے اور ایک حد تک غزل کی روایت بھی پھیلی ہوئی ہے۔ اپنے تہذیبی اور معاشرتی شعور کو ڈی کولونائز Decolonize کرنے کا چلن ابھی کل کی بات ہے۔ بصورتِ دیگر صرف انگریزی صندوقوں میں علم کے خزانوں کو دریافت کرنا اور اپنے اجتماعی ورثے اور اپنے نسلی حافظے کی ہنسی اڑانا، ایک عام واقعہ تھا جس سے ہمیں کچھ فائدہ بھی پہنچا۔ لیکن جس کے ہاتھوں ہم نے نقصان بہت اٹھایا۔ مجھ میں وہ حوصلہ نہیں کہ اردو کی مرکزی شعری روایت سے مربوط ان سب شاعروں کو جن کا سایہ اردو کی جدید / نئی نظم کے پس منظر میں ایک حد تک دھندلا چکا ہے، (اختر الایمان، حفیظ، جوش وغیرہ) انھیں تخلیقی لحاظ سے پس ماندہ کہوں اور ان کے نام قلم زد کردوں۔ ہم جنھیں دوسرے درجے کا شاعر سمجھتے ہیں، انھوں نے کسی نئی روایت کی بنیاد چاہے نہ ڈالی ہو، لیکن اپنی روایت کے تحفظ اور تسلسل کا فریضہ بہ قبول ایلیٹ یہی MAJOR-MINOR شعرا انجام دیتے ہیں۔ جعفری کے فنی شعور میں رفتہ رفتہ جو تبدیلی پیدا ہوئی اور جس کی شہادت ہمیں 'نئی دنیا کو سلام' (۱۹۴۸ء)، 'ایشیا جاگ اٹھا' (۱۹۵۰ء) اور 'پتھر کی دیوار' (۱۹۵۳ء) میں ملتی ہے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ سردار جعفری تک شاعری کے نئے اسالیب، اظہار کے نئے طریقے بتدریج روشن ہوئے، ایک تخلیقی رمز کے طور پر۔ اس معاملے میں ان کے یہاں کسی طرح کی عجلت پسندی نظر نہیں آتی۔ وہ نئے اسالیب کو قبول بھی کرتے ہیں تو اپنی روایت اور شعور میں پیوست مشرقیت کے ساتھ۔ چنانچہ نئی ہیئتوں اور اسالیب اظہار سے مانوس ہونے کے بعد بھی انھوں نے اپنے تہذیبی

علائم،تمثالوں،شبیہوں،تلمیحوں اور صدیوں کے آزمودہ شعری وسیلوں سے اپنی دلچسپی ختم نہیں ہونے دی۔مثال کے طور پر،محض وضاحتاً ایک نکتے کی طرف توجہ دلانا چاہوں گا۔نئی نظم کی بوطیقا میں خیال کے تدریجی ارتقا،نظم کی نامیاتی وحدت،تجربے کی کلیت کے تصور پر اس طرح اصرار کیا گیا کہ اس تصور نے ایک شعری قانون کی حیثیت اختیار کرلی۔مغربی معیاروں کے مارے ہوئے ایک نقاد(کلیم الدین احمد)نے اقبال کی شاہکار نظموں میں بھی یہ نقص ڈھونڈ نکالا کہ ان نظموں سے بند کے بند حذف کر دیجیے جب بھی نظم کی ترکیب میں فرق نہیں آئے گا اور پڑھنے والے کو ادھورے پن کا ذرا بھی احساس نہیں ہوگا۔ایک بنیادی سچائی جو بھلا دی گئی یہ تھی کہ نئے تخلیقی تجربے،وقت کی تبدیلی اور روایت کے ارتقا کے ساتھ، لازماً پرانے تجربوں کا متبادل نہیں بنتے،یا انھیں REPLACE نہیں کرتے۔ضروری نہیں کہ ہر نئے خیال کو اختیار کرنے سے پہلے آپ پرانے خیال سے دستبردار ہو جائیں۔انسانی شعور اور احساسات کی سرزمین پر نئے تجربوں کے لیے جگہیں اس طرح نہیں بنائی جاتیں۔ نیا زمانہ کبھی کبھی پرانے نظام میں شامل اس طرح بھی ہوتا ہے کہ کسی طرح کے شور شرابے اور توڑ پھوڑ کے بغیر اس کے لیے گنجائش نکال لی جاتی ہے۔کچھ پانے کے لیے،ادب اور آرٹ کی روایت میں کچھ کھونے کی شرط ضروری نہیں۔خیر،یہ ایک الگ بات بحث ہے اور فی الوقت اس کی طرف بس اتنا اشارہ کافی ہے کہ اس منظرنامے میں نئے تجربوں کی دستک کے ساتھ ساتھ پرانے تجربوں کی سرگوشی بھی صاف سنائی دیتی ہے۔جعفری کے شاعری طریقِ کار،طرزِ احساس،فنی مقاصد کا سلسلہ کہیں ٹوٹتا نہیں۔وہ شبیہ سازی کو،راشد کے برعکس ،عیاشی نہیں سمجھتے۔ایک رنگ کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنے کی روش سے کنارہ کش نہیں ہوتے۔وہ اپنے آدرش تک نئی مغربی تنقید،اور یورپ کے نئے ادبی میلانات کی مدد سے نہیں پہنچنا چاہتے۔اپنی بری بھلی دنیا کو تیاگ کر نئی دنیا کا باسی بننے کی طلب نے ہمیں پچھلی دو صدیوں میں خاصا خراب اور رسوا کیا ہے۔یہاں سردار جعفری کی نظموں سے مثالیں پیش

کرنے اور اس سیدھے سادے نکتے کی وضاحت کے لیے ان نظموں کے فقیہانہ تجزیے کی ضرورت نہیں۔ جعفری کے دو ایک بیانات پر نظر ڈالنا کافی ہوگا۔ مثلاً:

''تکرار، ایک تخلیقی ذہن کی خصوصیت ہے۔ اردو غزل کی ہی مثال موجود ہے جس میں کوئی دو صدیوں سے تشبیہات اور استعارے دہرائے جاتے رہے ہیں۔ میں نہیں سمجھتا کہ علامہ اقبال سے زیادہ کسی اور شاعر نے اپنے آپ کو دہرایا ہوگا۔'' (افکار، کراچی: سردار جعفری نمبر)

''نقاد کی جو تربیت ہوتی ہے، اور خاص طور سے یورپ کی تنقیدی کتابیں پڑھ پڑھ کر، وہ میری تربیت نہیں ہے۔ میں نے پرانے شعرا کا جائزہ لیا۔ اس میں غالبؔ اور میر کے علاوہ کبیر بھی ہیں۔ میرابائی بھی ہے، رومی بھی ہیں، حافظ بھی ہیں۔ میں ان کا جائزہ اس نظر سے لیتا ہوں کہ میں اپنی شاعری کے لیے معیار بنا سکوں۔ تلاش کر سکوں، اپنی شاعری کی تربیت کے لیے۔'' (حوالہ: ایضاً)

اپنی اسی بات چیت میں، جہاں سے یہ دو اقتباس لیے گئے، جعفری نے ایک سوال یہ بھی اٹھایا تھا کہ ''کسی شاعر کے رتبے کا تعین گرچہ اس کی اعلیٰ درجے کی شاعری سے ہوتا ہے'' لیکن، اسی شاعر کے یہاں ایک حصہ ''ضرورت والی شاعری'' کا بھی ہوتا ہے۔'' وہی دریا ہے مگر اس دریا میں کہیں تنکے بھی بہہ رہے ہیں اور کہیں گلاب بھی۔'' کہنے کا مطلب یہ ہے کہ جعفری نے اپنی ترجیحات کے علاوہ، اپنے حدود کی نشاندہی بھی کی ہے۔ چنانچہ اس سلسلے میں جو بات سب سے زیادہ واضح طور پر سامنے آتی ہے یہ ہے کہ جعفری کی شاعری کا تانا بانا زمانے کے رنگ کی بجائے، ان کی اپنی امنگ کا تیار کردہ ہے۔ اپنی روایت سے ان کے رابطے محض علمی نہیں ہیں۔ یہ روایت اپنے آپ کو دریافت کرنے، اپنے معیار قائم کرنے اور اپنے شعور کی تربیت کا ایک ذریعہ بھی ہے۔ فارسی کی شعری روایت سے استفادے میں جعفری نے ہر چند کہ سبک ہندی کے شاعروں سے شاید سروکار نہیں رکھا یا

بہت کم رکھا۔ کبیر اور حافظ، میر، غالب، اقبال کی طرف بھی وہ جاتے ہیں تو اس طرح کہ ان کا اپنا ایجنڈا ساتھ رہتا ہے اور اسی ایجنڈے کے مطابق وہ اپنا رشتہ اپنے ماضی سے استوار کرتے ہیں۔ لیکن ایک اہم نکتہ جو ردوقبول کے اس پورے عمل سے رونما ہوتا ہے، یہ ہے کہ اپنی اجتماعی تاریخ، اپنے ماضی اور روایت سے جعفری کا تعلق اپنے ترقی پسند اور غیر ترقی پسند معاصرین کی بہ نسبت تمام حد بندیوں کے باوجود زیادہ وسیع ہے۔ میراجی، میرابائی تک صرف اپنی طبیعت کی عاشقانہ لہر کے واسطے سے پہنچے تھے اور فیض کے یہاں فارسی شاعری کی روایت کا اثر بس کچھ علائم اور استعارات، اظہار کے کچھ سانچوں کی دریافت تک ہے۔ فارسی کی روایت اور مجموعی طور پر اردو شاعری کے تہذیبی ماضی سے جعفری کا رشتہ، راشد کے فارسی آمیز لہجے اور مغربی استعمار کے خلاف ان کی فکری جہاد اور اس کے عجمی سیاق کے باوجود، زیادہ بامعنی ہے اور زیادہ پھیلاؤ رکھتا ہے۔ بہ قول میراجی، راشد طبعاً مغربی محاورے کے شاعر تھے۔ (میراجی: اس نظم میں) غزل کی طرف اپنے مغائرت کے رویے کی وجہ سے اختر الایمان نے اپنی روایت اور اپنی حسیت کے مابین خود ہی ایک حد قائم کر لی تھی۔ یوں بھی، میراجی، راشد، فیض، مجید امجد اور اختر الایمان کا شعور کچھ اردو کی مرکزی روایت سے بے رغبتی کے باعث اپنے ماضی میں اچھی طرح پیوست نہیں ہو سکا۔ سردار جعفری اپنی تمام تر ترقی پسندی کے باوجود کلاسیکی مزاج کے شاعر ہیں اور گو کہ زیادہ شوق کے ساتھ انھوں نے نظم کی صنف اختیار کی۔ مگر غزل کی روایت کو انھوں نے کبھی مسترد نہیں کیا اور اس کے اثر سے ان کی نظم عموماً نکل نہیں سکی۔ یہ جعفری کے اپنے جمالیاتی انتخاب کا نتیجہ بھی ہے، کسی طرح کی نفسیاتی مجبوری نہیں۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ جعفری مشرقی طرزِ احساس اور تفکر کے امتیازی اوصاف سے کس طرح اور کیوں کام لیتے ہیں:

''ہم آج بھی حافظ شیرازی کی زبان میں شاعری کرتے ہیں اور ہماری تمام غزلوں میں الفاظ کا ایک سیٹ (Set) ہے، کوئی پانچ سو الفاظ کا۔ انھیں سے ہم

بڑے مفاہیم پیدا کرتے ہیں۔ اس لیے کہ وہ ایک استعارہ بن گیا ہے۔'' (افکار، کراچی: سردار جعفری نمبر، گفتگو بند نہ ہو)

''غزل سب سے زیادہ نیچرل فارم ہے شاعری کا........ لیکن اچھے شاعر کے یہاں دو چیزیں ضرور ہوتی ہیں۔ ایک تو اس کا مجموعی تاثر اور ایک آہنگ یہ دونوں برابر رہتے ہیں۔ یہ نہیں کہ متفرق شعر کے ساتھ آہنگ بدل گیا یا اس کا تاثر بدل گیا۔'' (حوالہ: ایضاً)

ظاہر ہے کہ اس اندازِ فکر کے مضمرات صرف لسانی نہیں ہیں۔ اس کے پیچھے زندگی کی طرف مشرق کے مجموعی رویے، مشرقی وجدان میں لچک اور وسعت کے اوصاف کی آگہی بھی موجود ہے۔ مغربی اقوام کی پیدا کردہ ذہنی بیداری کے سیلاب میں ہماری اجتماعی سرشت کے ساتھ سانحہ یہ پیش آیا کہ ہمیں یہ تو ازبر ہو گیا کہ بہ قول ملارمے شاعری میں تشبیہ کا استعمال ایک مہلک شے ہے اور اسے شعری قواعد کے دائرے سے خارج کر دینا چاہیے۔ لیکن یہ بات ہم نے بھلا دی کہ کالی داس کو اُپما سمراٹ کے لقب سے بھی یاد کیا جاتا ہے اور یہ کہ کلاسیکی عربی اور فارسی شاعری کے محاسن کی کوئی فہرست تشبیہ سازی اور قافیہ پیمائی کے تذکرے سے خالی نہیں ہوگی۔ جوش کی شاعری کے بارے میں جعفری کی رائے مبالغہ آمیز اور جوش کے شعری ضابطوں میں جعفری کے یقین کی نوعیت قدرے جذباتی بھی ہو سکتی ہے، مگر ہمارے لیے سوچنے کی بات یہ بھی ہے کہ سلیم احمد نے (ترقی پسندی کے شدید ذہنی مغائرت کے ہوتے ہوئے بھی) جوش اعظم کیوں کہا تھا۔

اسی طرح بیان کی پیچیدگی اور خیال یا تجربے کی پیچیدگی کو نئی شعریات کی ترویج و تفہیم میں کچھ ایسی قبولیت ملی کہ ہمارے تخلیقی وجدان اور ادبی مذاق کے محور ہی بدل گئے۔ نئے تجربوں، اظہار کے طریقوں، آرٹ اور ادب کی دنیا میں ہونے والی عالم گیر تبدیلیوں، نئے رویوں سے روشناس ہونا اور اپنی روحانی احتیاج کے اور ذوق کے تقاضوں کی روشنی میں انھیں اختیار کرنا سمجھ میں آتا ہے۔ لیکن یہ کیا کہ ہم ذہنی بیداری اور ترقی کے نام پر بڑے

ادب، معنی خیز اور سچے ادب کی بابت اپنے تمام سابقہ تصورات سے بیک قلم منحرف ہو جائیں۔ ادب اور تہذیب کے ایام جاہلیت، بہت باراور تخلیقی روشنی اور فیضان کے دن بھی ہو سکتے ہیں۔ دنیا بھر کے اعلیٰ ادب کا قابلِ لحاظ حصہ زندگی کے عام اور مانوس تجربوں اور اظہار کے سہل ترین اسالیب کا گواہ ہے۔ جعفری نے عمومیت زدگی کے خطرے اپنی طویل نظموں میں خاصے بڑے فکری کینوس پر مول لیے ہیں۔ شاعرانہ اور غیر شاعرانہ اظہار کی روایتی تقسیم، تخلیقی زبان اور کاروباری زبان کی درجہ بندی کے سلسلے میں ہمارے رویے بالعموم ناقص اور غلط قسم کے مفروضات پر مبنی ہیں۔ اپنے معاصرین میں جعفری کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ اقبال کے بعد وہ پہلے شاعر ہیں، جس نے ایک تبدیلیوں سے دوچار اور پیچیدہ جذباتی، فکری، سیاسی، معاشرتی حالات سے بوجھل زمانے میں اپنی شاعری سے تخلیقی مقالہ نویسی (Creative Dissertation) کا کام لیا۔ نئی دنیا کو سلام (1948ء) امن کا ستارہ (1950ء) ایشیا جاگ اٹھا (1950ء) شاعری کے پیرائے میں ہمارے پرجلال اور مہیب مسئلوں کا احاطہ کرنے والی ڈاکیومینٹریز ہیں۔ پہلی عالمی جنگ کے بعد کی انسانی صورتِ حال نے سیاسی، تہذیبی، تخلیقی سطح پر دہشت، انتشار، اجتماعی دیوانگی اور آشوب کا جو راستہ اپنایا تھا اس کا تقاضہ تھا کہ بڑے کینوس پر اس صورتِ حال کی تصویر مرتب کی جائے۔ ایلیٹ کی The Waste Land کے پیمانے پر۔ ایلیٹ ہی کے لفظوں میں Widest Possible Variation of Intensity (شدتِ احساس کے وسیع ترین ممکنہ تغیرات اور صورتوں) کے اظہار کی گنجائش اسی طرح پیدا کی جا سکتی تھی۔ ایک ساتھ بہت کچھ کہنے کے لیے تخلیق کے شعلے کو بھڑک کر ٹھنڈے پڑ جانے سے بچانا ضروری ہے۔ جعفری نے اپنی طویل نظموں میں جو اسلوبیاتی روش اختیار کی ہے۔ اس کے کئی پہلو ہیں۔ تمثیل نگاری، مصوری، موسیقی اور تفکر کے عمل کو باہم ملانے اور ایک صبر آزما اور طویل تخلیقی مہم کو سر کرنے کی تیاری میں ادب اور صحافت کی سرحدوں کو ساتھ ساتھ عبور کرنے کی کوشش نے ان

نظموں میں تخلیقی تجربے کی ایک نئی سطح دریافت کی ہے۔ طرح طرح کے لفظوں، لکیروں، ہیئتوں، رنگوں اور شبیہوں کی بھیڑ، پھر شور اور سرگوشی، ساز اور رقص، سکوت اور تحرک کی مشترکہ سرگرمی نے ان نظموں کو ایک مہیب میورل کی شکل دے دی ہے۔ گویا کہ صرف سخنِ مختصر یا ایک شعلۂ مستعجل کی مدد سے یہ سفر طے ہونے کا نہیں۔

میرا خیال ہے کہ اس مضمون کے اختتام کا یہ مناسب موقع ہے اور مجھے ایک شخصی اعتراف کے ساتھ اپنی بات اب سمیٹ دینی چاہیے۔ جعفری کے بارے میں اور خود جعفری سے گفتگو کے موضوعات کثیر ہیں۔ میں کثرتِ نظارہ کا شیدائی ہوں۔ یک رنگی مجھے بہت جلد تھکا دیتی ہے۔ ہمارے زمانے کے ترقی پسندوں میں نئی نسل کا مکالمہ سب سے زیادہ جعفری کے ساتھ رہا۔ اتفاق، اختلاف، محبتیں، شکایتیں اور تہمتیں، یک جہتی اور برگشتگی، کون سی ایسی کیفیت ہے جس کے تجربے سے اس مکالمے کے دوران ہم نہیں گزرے۔ ایک ایسے برق رفتار اور ہزار شیوہ زمانے میں، جب ایک دوسرے کے لیے غیر دلچسپ ہونے میں ہمیں دیر نہیں لگتی، آئے دن زندگی کے اور فکر کے طریقے بدلتے رہتے ہیں اور کچے خیال خام مال کی طرح ہم درآمد کرتے رہتے ہیں۔ جعفری کی سدابہار شخصیت اپنی مختلف الجہات شاعری، اپنی دل نشیں اور توانا نثر، اپنی کبھی نہ ختم ہونے والی تخلیقی جستجو اور سرگرمی کے مختلف دائروں، اپنے فکری تنوع اور پھیلاؤ، اپنی تجربہ پسندی اور اپنے کلاسیکی رچاؤ کے ساتھ، ہمارے لیے آج بھی تازہ کار اور پرکشش ہے۔ جعفری کے وضع کردہ معیاروں اور ہمارے معیاروں میں عدم مفاہمت اور اختلاف کی صورتیں بھی موجود ہیں اور ان کے تمام فیصلوں کو ہم قبول نہیں کرتے لیکن ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ ان جیسا کوئی اور نہیں۔ ہمارے تہذیبی ماضی، ہماری روایت، ہمارے آج کی حسیّت اور ذہنی و جذباتی ماحول تک رسائی اور ان سب کے تشخص کا ایک بہت موثر وسیلہ جعفری کی شخصیت ہے۔ صرف ہم خیالوں کے ساتھ زندگی تو نہیں گزاری جاسکتی! ○○○

Urdu Nama-2
Refreed Journal
ISSN No. 2320-4885
Vol.2- No.2, Nov. 2013 to April, 2014

پروفیسر زاہدہ زیدی

سردار جعفری کی پیکر تراشی

علی سردار جعفری کی شاعری میں جو خصوصیات سب سے پہلے اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں وہ ان کے وژن کی وسعت، شعری اسلوب کی بلند آہنگی پیکر تراشی کی ندرت اور تنوع اور ڈرامائی طرز احساس اور طریقہ کار کی مرکزیت ہیں اور ان کی شاعری کے بہترین نمونوں میں یہ سب خصوصیات ایک دوسرے سے ہم آہنگ اور کم وبیش لازم وملزوم ہیں۔ یہی خصوصیات انھیں ترقی پسند تحریک کا ایک نمائندہ اور اہم شاعر بناتی ہیں اور یہی انھیں دوسرے ترقی پسند شاعروں سے ممتاز بھی کرتی ہیں۔ کیوں کہ دوسرے کسی شاعر میں یہ سب خصوصیات اس طرح سے یکجا نہیں ہوئی ہیں۔ اور اگر ہیں بھی تو اس قدر نمایاں اور ہم آمیز نہیں ہیں اور ساتھ ہی میں یہ کہنے کی جرأت بھی کروں گی کہ ان میں سے آخری دو خصوصیات انھیں موڈرن شاعروں کی صف میں بھی لا کھڑا کرتی ہیں۔ یہاں میں نے جدید کے بجائے موڈرن (Modern) کا لفظ شعوری طور پر استعمال کیا ہے۔ کیوں کہ جدیدیت کے زیر اثر اردو میں جو شاعری ہوئی اس میں تو پیکر تراشی کا دائرہ محدود، ڈرامائی طرز احساس کم وبیش

مفقود اور شعری وژن کچھ مخصوص فارمولوں کا پابند تھا۔ یہاں میرے ذہن میں انگریزی کی موڈرن شاعری کا تصور تھا جس کے امام ٹی ایس ایلیٹ(T.S.Eliot)، اور ایزرا پاؤنڈ (Ezra Pound) تھے اور بعد میں آنے والے شاعروں میں اوڈین، سپنڈر، ڈلن ٹومس اور ٹیڈ ہیوز وغیرہ شامل ہیں اور جن کے ڈرامائی تخیل اور منفرد اور بے باک امیجری نے نہ صرف ان کے ہم عصروں کو چونکا دیا تھا بلکہ انگلش شاعری کے دھارے کا رخ ہی موڑ دیا تھا۔ اور اس رجحان کی سب سے تابناک مثال بلاشبہ ایلیٹ کی شاعری ہے اور اسی اعتبار سے کہا جا سکتا ہے کہ سردار جعفری کی شاعری میں پیکر تراشی کی انفرادیت، بے باکی اور ڈرامائی تخیل کچھ قابل توجہ موڈرن خصوصیات ہیں۔ البتہ اس بات کی طرف اشارہ کرنا بھی ضروری ہے کہ انگلش کے موڈرن شاعروں سے یہ مماثلت صرف چند خصوصیات تک محدود ہے۔ مجموعی طور پر سردار جعفری کے شعری سروکار اور طریقۂ کار ان شاعروں سے کافی مختلف ہیں۔

سردار جعفری کی شاعری کی تمام اہم خصوصیات کا احاطہ کرنا تو اس مقالے کی حدود میں ممکن نہیں۔ اس لیے میں اپنی توجہ ان کی شاعری میں پیکر تراشی کی ندرت اور معنویت پر مرکوز کروں گی لیکن جیسا کہا جا چکا ہے کہ ان کی شاعری کی مختلف خصوصیات ایک دوسرے سے ہم آمیز یا باہم دگر پیوست ہیں۔ اس لیے کہیں کہیں دوسری خصوصیات کا تذکرہ بھی ناگزیر ہوگا۔ ساتھ ہی اس بات کا اعادہ بھی ضروری ہے کہ کہیں کہیں ان کی پیکر تراشی یعنی امیجری کے دائرے استعارہ سازی، تجسیم سازی اور علامتی خصوصیات سے بھی مل جاتے ہیں۔ اس لیے ان پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالنا ضروری ہوگا۔ اپنے ہم عصروں اور غالباً اگلی نسل کے شاعروں میں بھی سردار جعفری کی پیکر تراشی کا دائرہ سب سے زیادہ وسیع ہے۔ جو ان کے وژن کی وسعت کا غماز بھی ہے اور اس کے اظہار کا وسیلہ بھی۔ سردار جعفری کی شاعری صرف جوش وخروش اور ولولہ انگیزی (یا ان کے مخالفوں کے خیال کے مطابق نعرہ بازی) سے عبارت نہیں بلکہ اپنے ہم عصر ترقی پسند شاعروں میں سردار جعفری اور فیض احمد

فیض کی شاعری میں فکر کا عنصر بھی توانا ہے۔ البتہ جہاں فیض کے ہاں فکری عناصر فکر محسوس میں ڈھل کران کی شاعری کی زیریں تہوں میں موجزن ہیں، سردار جعفری کی فکر کا زیادہ براہ راست اظہار تو ان کی تنقیدی اور دانش ورانہ تحریروں میں ہوا ہے اور شاعری میں ان کی فکر شدت احساس سے توانائی حاصل کرتی ہے اور روشن شعری پیکروں میں ڈھل کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ بلکہ کبھی کبھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ تصویروں کے ہی زبان میں سوچ رہے ہیں۔ سردار جعفری کی پیکر تراشی میں زمین سے لے کر آسمان تک سبھی مظاہر یعنی نظام فلکی، نظام شمسی، چاند، سورج، ستارے، بادل، ہوا، سمندر، آبشار، دریا، شفق اور انسانی زندگی کے سبھی پہلو یعنی کھیت، کھلیان، کارخانے، مسجد، مندر، گردوارے، کسان، مزدور، مرد، عورتیں، بچے، چرند، پرند، چکی، چولہے، یہاں تک کہ سانپ بچھو اور کیڑے مکوڑے، تتلیاں، سبھی اپنا جلوہ دکھاتے ہیں۔ ''نئی دنیا کو سلام'' میں غلام ہندوستان میں عام انسانوں کی بدحالی کا تذکرہ کرتے ہوئے اس ڈرامے کا ہیرو جاوید کہتا ہے:

ہم سے بہتر ہیں کیڑے مکوڑے
ان کے سر پر ہری گھاس کے سائباں ہیں
سبز پیڑوں کی ٹھنڈی گھنی چھاؤں میں
طائروں کے حسین آشیاں ہیں

یہاں کیڑوں کے سر پر ''ہری گھاس کے سائباں'' ایک خوبصورت Composite Image ہے اور باقی تصویریں بھی شاعر کے شفاف مشاہدے کی غماز ہیں۔

لیکن چوں کہ سردار جعفری کے فکری نظام میں انسان ہی کو مرکزیت حاصل ہے اس لیے سماجی زندگی کا ہر مظہر اور انسانی زندگی کا ہر پہلو بھی ان کی پیکر تراشی میں جلوہ فگن ہے اور جہاں وہ زندگی کے وسیع امکانات تہذیب و تمدن کی رنگا رنگی اور انسانی تخلیقیت کے ہر مظہر کو خراج عقیدت پیش کرتے ہیں وہیں وہ فطرت کی بے پایاں تخلیقیت، ذوقِ نمو، تڑپ اور جستجو

کے بھی زمزمہ خواں ہیں۔اور اکثر موقعوں پر انسان کی تخلیقی صلاحیتیں فطرت کی عظیم تخلیقی قوتوں سے ہم آہنگ ہیں۔اس نقطۂ نظر کی ایک تابندہ مثال ''نئی دنیا کو سلام'' میں ''زندگی کا ترانہ'' ہے جسے ایک مکمل نظم کے طور بھی دیکھا جا سکتا ہے۔یہاں سردار جعفری علامہ اقبال کے رنگ و آہنگ اور خاص طور سے ''ساقی نامہ'' کے وژن سے بھی کافی متاثر نظر آتے ہیں۔اس ترانے میں بھی شعری پیکر شاعر کے وسیع وژن کے اظہار کا وسیلہ ہیں اور فکری عناصر شدت احساس اور رجائی انداز نظر میں ڈوب کر کلاسیکی انداز کے شعری پیکروں میں ڈھل گئے ہیں۔

لیکن سردار جعفری کی پیکر تراشی کا کمال صرف اس کلاسیکی رنگ میں نہیں جس میں ان کے کئی ہم عصر ان کے حریف بن سکتے ہیں۔ان کی انفرادیت اور شعری اسلوب کی فوقیت کا اظہار ان موقعوں پر زیادہ ہوا ہے جہاں وہ کلاسیکی سانچوں کو توڑ کر شعری اظہار کے لیے نئے اور انوکھے راستے دریافت کرتے ہیں اور اس اعتبار سے سردار جعفری کی جس نظم نے مجھے سب سے پہلے متاثر کیا ہے وہ ''فریب'' تھی۔اس لیے میں اسی اس بحث کا آغاز کرنا چاہوں گی۔نظم کا ابتدائی بند ملاحظہ ہو:

ناگہاں شور ہوا
لو شب تار غلامی کی سحر آ پہنچی
انگلیاں جاگ اٹھیں
اور مطرب کی ہتھیلی سے شعائیں پھوٹیں
بربط و طاؤس نے انگڑائی لی
کھل اٹھے ساز میں نغموں کے مہکتے ہوئے پھول............

اس بند میں سردار جعفری کی پیکر تراشی اور دوسرے فنی وسیلوں کے کئی پہلو سامنے آتے ہیں۔شور ایک سمعی امیج ہے اور ناگہاں سے حیرت اور استعجاب کی کیفیت کا اظہار ہوتا ہے اور 'لو' کا لفظ ایک ڈرامائی تاثر پیدا کرتا ہے اور ''شب تار غلامی'' کی ترکیب میں تینوں لفظ

سردار جعفری کی شاعری میں تقریباً ہم معنی اور متبادل الفاظ ہیں اور ان تینوں کا یکجا ہونا اس منفی کیفیت کی شدت کو شدید تر کرتا ہے اور اس کے بعد ''سحر' کا پیکر یکا یک حیرت و انبساط کی کیفیت سے دوچار کرتا ہے اور 'آ پہنچی' اس کیفیت کو ڈرامائی رنگ میں پیش کرتا ہے اور اس کے بعد انگلیاں بربط و طاؤس اور مطرب بھی ڈرامائی کرداروں کی طرح ہمارے سامنے آتے ہیں۔ انگلیوں کا جاگ اٹھنا، بربط و طاؤس کا انگرائی لینا اور مطرب کی ہتھیلی سے شعائیں پھوٹنا بھی نادر اور متحرک بصری پیکر ہیں اور اس کے بعد 'کھل اٹھے ساز میں نغموں کے مہکتے ہوئے پھول' میں بصری، سمعی، شامی اور حرکی عناصر یکجا ہو گئے ہیں اور ہمارے سبھی احساس کو بیک وقت متاثر کرتے ہیں۔ اس طرح یہ ابتدائی بند Synesthetic امیجری کی ایک تابناک مثال ہے جس میں ڈرامائی تخیل بھی بڑی لطافت سے کارفرما ہے اور پھر اس تجربے کا نیا موڑ:

قافلے دور تھے منزل سے، بہت دور مگر
خود فریبی کی گھنی چھاؤں میں دم لینے لگے

نظم کے ڈرامائی تاثر کو دو چند کرتا ہے۔ '' خود فریبی کی گنی چھاؤں'' ایک خوبصورت Composite شعری پیکر ہے جو استعارہ سازی کے عمل سے قریب تر ہے اور یہ خصوصیت پہلے مصرع میں بھی موجود ہے۔ اور اس کے بعد اس صورت حال کے دوسرے المناک پہلو بھی روشن شعری پیکروں میں ڈھل گئے ہیں مثلاً:

ہم نے آزردگی شوق کو منزل جانا
اپنی ہی گردِ سرِ راہ کو محمل جانا

یہاں تک سردار جعفری ان منفرد اور معنی خیز شعری پیکروں کو کلاسیکی رنگ و آہنگ سے ہم آمیز کرتے رہے ہیں لیکن نظم کے آخر آخر میں جب ہم اس ٹکڑے تک پہنچتے ہیں کہ:

روٹیاں چکلوں کی قحبائیں ہیں

جن کو سرمایے کے دلالوں نے

نفع خوری کے جھروکوں میں سجا رکھا ہے

تو ہم شدید شوک(Shock) اور استعجاب کی کیفیت سے دو چار ہوتے ہیں جو آخر کار کلاسیکی سانچے کے چور چور ہو جانے سے پیدا ہوتی ہے اور جس میں شعری اظہار کی بے باکی اور تازہ کاری کے باوصف معنویت کے بھی نئے نئے پہلو منکشف ہوتے ہیں اور یہ Composite یا کثیر الجہت امیج مجموعی طور پر بصری ہونے کے باوجود ہم سے فکری ردعمل کا مطالبہ کرتا ہے اور ایک چکلے (چکلہ، بیلن) سے دورے چکلے (جسم فروشی کے اڈے) تک کا سفر ہمارے فکر و احساس میں شدید ارتعاش پیدا کرتا ہے۔

اور اب روٹیوں کا ذکر آ ہی گیا ہے تو ان سے متعلق کچھ اور نادر پیکروں کا ذہن میں آنا بالکل فطری ہے۔ جہاں روٹیاں گیہوں کے چاند سورج ہیں جو ہر جگہ جگمگاتے ہوئے چولہوں پر ناچ رہی ہیں اور پھر شاعر کا یہ بیان:

روٹیاں شاخ طوبیٰ پہ پھلتی نہیں

روٹیاں بادلوں سے برستی نہیں

وحی والہام بن کر اترتی نہیں

روٹیاں، گندمی روٹیاں اور سرخ سونے کے ترشے ہوئے گول ٹکڑے

چاند کی طرح گول اور سورج کی مانند گرم

یہ ہیں انسان کے ہاتھوں کی تخلیق

اس کی صدیوں کی محنت کا پھل

ہمیں حیرت میں ڈال دیتا ہے۔ شاید کچھ لوگ کہیں کہ اس میں حیرت کی کیا بات ہے یہ تو سردار جعفری کے انقلابی نظریے کا براہ راست بیان ہے............جی ہاں، یہ ان کے انقلابی نظریے ہی کا بیان ہے لیکن براہ راست بیان نہیں بلکہ نظریے، فکر اور مشاہدے کے

شعری پیکروں میں ڈھل جانے کی ایک تابناک مثال ہے۔ سردار جعفری کے علاوہ اور کس شاعر نے روٹیوں جیسی ضروری چیز لیکن کلاسیکی شاعری کے لیے ایک اچھوت ہستی کو حساس معنویت سے سرفراز اور ڈرامائی خصوصیت سے آراستہ کر کے ایوان شاعری میں ایسا شاندار مقام عطا کیا ہوگا اور یہ صرف روٹیوں پر موقوف نہیں بلکہ سردار جعفری نے روزمرہ زندگی کے مانوس مظاہرہ اور عوامل کو بڑی حساسیت کے ساتھ پرشوق تخیل کے سانچے میں ڈھال دیا ہے۔

ان کی ایک معروف نظم ''اودھ کی خاک حسیں'' میں گاؤں کی زندگی کا یہ منظر دیکھیے:

''لہار کے گھن کے نیچے لوہے کی شکل تبدیل ہو رہی ہے
کمہار کا چاک چل رہا ہے
صراحیاں رقص کر رہی ہیں
سفید آٹا سیاہ چکی سے راگ بن کر نکل رہا ہے
سنہرے چولھوں میں آگ کے پھول کھل رہے ہیں
دھویں سے کالے توے بھی چنگاریوں کے ہونٹوں سے ہنس رہے ہیں''

اس ٹکڑے میں صراحیوں کا چاک پر رقص کرنا، آٹے کا راگ بن کر چکی سے نکلنا، چولھوں میں آگ کے پھول کھلنا اور توے کا چنگاریوں کے ہونٹوں سے ہنسنا کچھ ایسے حرکی، بصری اور سماعی پیکر ہیں جو نہ صرف ہمارے حواس کو بیک وقت متاثر کرتے ہیں بلکہ اس مانوس منظر کو ایک نئی نظر سے دیکھنے کی دعوت بھی دیتے ہیں۔ اور اس کی دلکشی ہمیں حیرت و انبساط کی کیفیت سے دوچار کرتی ہے اور یہاں عام زندگی کے مانوس مناظر میں دلکشی اور شعریت کے تاثر کو ابھارنے میں مجھے سردار جعفری ورڈز ورتھ سے قریب نظر آتے ہیں، خاص طور سے لرکل بیلیڈ Lyrical Ballads کی شاعری سے جس میں ورڈز ورتھ نے دیہاتی زندگی کے مانوس مناظر اور سیدھے سادے لوگوں کو اس انداز سے پیش کرنے کا بیڑہ اٹھایا تھا کہ وہ اپنی سادگی اور فطری انداز میں بھی انوکھے، دلکش اور حیرت افزا معلوم ہوں اور

سردار جعفری کی شاعری میں بھی ایسے مناظر کی کمی نہیں جو بیک وقت مانوس اور حیرت زدہ ہیں اور اگر ایک طرف دیہات کے سیدھے سادے مناظر ان کے شاعرانہ تخیل کو مہمیز کرتے ہیں تو دوسری طرف عروس البلاد ممبئی کے دلکش مناظر بھی ان کی شاعرانہ صلاحیتوں سے داد وصول کرتے ہیں۔ ''بمبئی'' نام کی ایک نظم کے یہ چند مصرعے ملاحظہ کیجیے:

راتیں آنکھوں میں جادو کا کاجل لگائے ہوئے
شامیں نیلی ہوا کی نمی میں نہائی ہوئی
صبحیں شبنم کے باریک ملبوس پہنے ہوئے
پتھروں کی چٹانیں
اپنی باہوں میں بحر عرب کو سمیٹے ہوئے............

یہ سبھی شعری پیکر دلکش اور جاذب توجہ ہیں جن کے وسیلے سے اس شہر کی مثالی خوبصورتی شعریت کے سانچے میں ڈھل گئی ہے لیکن اس حسین شہر کے تاریک پہلو بھی شاعر کی نظر سے پوشیدہ نہیں۔ جس کا اظہار نظم کے دوسرے حصے میں ہوا ہے اور یہاں شدت احساس نے کچھ انوکھے اور سفاک شعری پیکر تخلیق کیے ہیں۔ مثلاً:

چمنیاں بھتنیوں کی طرح بال کھولے ہوئے
کارخانے گرجتے ہوئے
خون سرمایہ داری کے نالوں میں بہتا ہوا
سرد سکوں کی صورت میں جمتا ہوا
ایک اک چیز بکتی ہوئی
انکھڑیوں اور ہونٹوں کے نیلام گھر
عارضوں کی دکانیں
بازوؤں اور سینوں کے بازار

یہ شعری پیکر اپنی سفا کی اور بے با کی میں نا قابل برداشت ہیں اور پروٹسٹ کا جذبہ ہر شعری پیکر سے چھلک رہا ہے۔ دیگر پروٹسٹ پوئٹری بھی سردار جعفری کی شاعری کا ایک اہم پہلو ہے جسے انھوں نے عام طور پر منفرد اور معنی خیز شعری پیکروں میں ڈھالا ہے۔ اس کی اچھی مثال ان کی ایک معروف نظم ''پتھر کی دیوار'' ہے۔ جس کا تعلق ان کے جیل کے تجربے سے ہے۔ نظم ایک لطیف احساس سے شروع ہوتی ہے جس کے جلو میں ایک المناک تجربے کے خدوخال ابھرتے ہیں۔ یہ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

پتیوں کی پلکوں پر
اوس جگمگاتی ہے
املیوں کے پیڑوں پر
دھوپ پر سکھاتی ہے
چاند کے کٹورے سے
چاندنی چھلکتی ہے
جیل کی فضاؤں میں
پھر بھی اک اندھیرا ہے
جیسے ریت میں گر کر
دودھ جذب ہو جائے
روشنی کے گالوں پر
تیرگی کے ناخن کی
سینکڑوں خراشیں ہیں

پتیوں کی پلکوں پر اوس کا جگمگانا، پیڑوں پر دھوپ کا پر سکھانا، چاند کے کٹورے سے چاندنی کا چھلکنا اور پھر ریت میں گرے ہوئے دودھ کی طرح برباد ہو جانا اور روشنی کے

گالوں پر تیرگی کے ناخن کی خراشیں کچھ ایسے نادر شعری پیکر ہیں جو اظہاریت سے بھرپور ہیں۔اور پھر جیسے جیسے نظم آگے بڑھتی ہے یہ المناک احساس پروٹسٹ کے جذبے سے دو آتشہ ہو جاتا ہے۔مثلاً یہ اشعار:

پتھروں کی دیواریں

بھوک کا بھیانک روپ

روٹیوں کے دانتوں میں

ریت اور کنکر ہیں

دال کے پیالوں میں

زرد، زرد پانی ہے

چاولوں کی صورت پر

مفلسی برستی ہے

سبزیوں سے زخموں سے

پیپ سی ٹپکتی ہے

اس حصے کے شعری پیکر جو اظہاریت سے بھرپور لیکن اپنی المناکی میں نا قابلِ برداشت ہیں۔اس قسم کی موڈرن شاعری کی کامیاب مثال ہیں جس میں شاعر کلاسیکی شاعری کے مروجہ اصولوں سے روگردانی کر کے اپنے اظہار کے لیے نئے نئے پیکر تراشتا ہے۔جن پر اکثر غیر شاعرانہ ہونے کا الزام لگایا جاتا ہے لیکن جو شدت اظہار اور بے باک تخیل کے وسیلے سے شاعری کی ایک نئی جمالیات تشکیل کر سکتے ہیں۔اسی نظم میں سردار جعفری نے پتھر کے امیج کی تکرار سے جو تاثر پیدا کیا وہ بھی قابلِ توجہ ہے۔یہاں پروٹسٹ کا جذبہ ''پتھر'' کی تکرار سے دو آتشہ ہو گیا ہے اور اسی طریق کار کی ایک زیادہ کامیاب مثال '' نئی دنیا کو سلام'' کا حرف اول ہے۔جس میں سردار جعفری نے صرف ''سپاہی'' کے امیج کی

تکرار سے غلام ہندوستان میں عمومی صورت حال کی ایک المناک پریشان کن اور معنی آفریں تصویر کھینچ دی ہے جو سراسر غیر فطری اور انسانیت سوز ہے اور یہاں پروٹسٹ کا جذبہ ان منفرد اور تخیل آفریں شعری پیکروں میں ڈھل گیا ہے جو ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ اس نظم کو ایک طویل استعارے کے طور پر بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ پروٹسٹ پوئٹری کی ایک اور اچھی مثال جیل میں ایک سال گذرنے کے تاثرات پر مبنی ایک اور نظم ہے جس میں دردمندی کی کسک بھی ہے۔ چند شعر پیش کرتی ہوں:

زہر آلودہ وہ بیتے ہوئے لمحات کے ڈنک
خون میں ڈوبی ہوئی وہ صبح کی تلوار کی دھار
شام کی آنکھ میں بارود کے کاجل کی لکیر
اور ہفتوں کے سپاہی، وہ مہینوں کے سوار
جو مرے جوش بغاوت کو کچلنے کے لیے
فوج در فوج کیا کرتے ہیں یلغار اپنی
رائفل کرتی ہے فولاد کے ہونٹوں سے کلام

یہ سب بھی شدت احساس سے مملو، انوکھے اور معنی خیز شعری پیکر ہیں اور آخری دو پیکروں میں ڈرامائی تاثر بھی بھرپور ہے۔

سردار جعفری کے ابتدائی دور کی شاعری کی پیکر تراشی کے کچھ اور منفرد اور قابل توجہ نمونے ''نئی دنیا کو سلام'' میں بھی بکھرے ہوئے ہیں۔ جن کا دائرہ زیادہ وسیع ہے اور جن کے توسط سے سردار جعفری کا فلسفہ حیات بھی ابھر کر سامنے آیا ہے۔ انفرادیت، بے باکی، تخیل آفرینی، کھردرا پن اور ڈرامائی طرز اظہار سردار جعفری کی پہلے دور کی شاعری میں پیکر تراشی کی کچھ نمایاں خصوصیات ہیں۔

اور اب اگر ہم سردار جعفری کی شاعری کے پہلے دور کی کچھ نمایاں خصوصیات اور

پیکر تراشی کا جائزہ لینے کے بعد دوسرے دور یعنی ''ایک خواب اور'' اور ''پیراہن شرر'' کی شاعری کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو خود کو ایک نئے ایوان شاعری میں پاتے ہیں جہاں ان کی شاعری میں انقلابی جوش، شدت اور ابال کم اور سوز و گداز اور فنی ندرت اور رچاؤ زیادہ ہے اور پیکر تراشی بھی زیادہ تیکھی اور دلآویز ہے۔ مثلاً ''ایک خواب اور'' کی نظم ''مشرق و مغرب'' کے یہ اشعار:

صبح در کھلتے ہیں محبوب کی باہوں کی طرح
رہرو ملتے ہیں راہوں میں نگاہوں کی طرح
دن کے نظاروں کو آنکھوں میں چھپا لیتی ہیں
کھڑکیاں رات کو پلکوں کو جھکا لیتی ہیں

اور ــــــــ

راستے ڈور کے اسکولوں میں مل جاتے ہیں
بچے پھولوں کی طرح گھاس میں کھل جاتے ہیں

یہاں پیکر تراشی کی تازہ کاری اور ان میں بصری اور حرکی پیکروں کا توازن اور سرشاری اور ڈرامائی عناصر کا امتزاج وضاحت کے محتاج نہیں لیکن مجموعی طور مشرق و مغرب کا شمار اس مجموعے کی بہترین نظموں میں نہیں کیا جاسکتا۔ جن میں اختصار، ارتکاز اور وحدت تاثر کے بہترین نمونے مل جاتے ہیں۔ مثلاً ''ایک خواب اور'' جو اپنے سوز و گداز، دردمندی اور اختصار کے باوصف ایک اثر انگیز اور معنی خیز نظم ہے۔ لیکن پیکر تراشی کے اعتبار سے زیادہ اہم نہیں۔ ''زندگی'' شاعر کے مرکزی سروکار سے قریب تر ہے اور اس کے کلاسیکی اسلوب میں کہیں کہیں علامہ اقبال کا رنگ جھلک آیا ہے ''مست خرام و تیز گام، جذبۂ شوق، قلب سکون، زمزمہ خواں، عروس کائنات، اور ''درد کی جوئے رواں'' کچھ ایسی ترکیبیں اور شعری پیکر ہیں جو اقبال کے شعری اسلوب کی یاد دلاتی ہیں لیکن مجموعی طور پر یہ نظم اقبال کے کلام کی

بلندیوں اور گہرائیوں تک رسائی حاصل نہیں کر سکی ہے۔

دوسری طرف ''ہاتھوں کا ترانہ'' ایک بہت اہم اور منفرد انداز کی نظم ہے جس میں سردار جعفری کا مخصوص شعری اسلوب اور پیکر تراشی کا انداز کافی تابناک ہے۔ اس والہانہ انداز میں نظم میں شاعر نے نہ صرف انسان کی محنت، کاوش اور تخلیقیت کو خراج عقیدت پیش کیا ہے بلکہ ایک انوکھے انداز میں تہذیب وتمدن کے ارتقا کی کہانی بھی بڑے اختصار کے ساتھ سنا دی ہے۔ اس کی پیکر تراشی بھی مناسب اور اظہاریت سے بھرپور ہے۔ چند بند پیش ہیں:

خاموش ہیں یہ خاموشی سے سو بربط و چنگ بناتے ہیں
تاروں میں راگ سلاتے ہیں، طبلوں میں بول چھپاتے ہیں
جب ساز میں جنبش ہوتی ہے تب ہاتھ ہمارے گاتے ہیں

اور

اعجاز ہے یہ ان ہاتھوں کا ریشم کو چھوئیں تو آنچل ہے
پتھر کو چھوئیں تو بت کر دیں، کالک کو چھوئیں تو کاجل ہے
مٹی کو چھوئیں تو سونا ہے، چاندی کو چھوئیں تو پائل ہے
ان ہاتھوں کی تعظیم کرو

اور

بہتی ہوئی بجلی کی لہریں سمٹے ہوئے گنگا کے دھارے
دھرتی کے مقدر کے مالک، محنت کے افق کے سیارے
یہ چارہ گرانِ دردِ جہاں، صدیوں سے مگر خود بے چارے

یہ سب شعری پیکر کلاسیکی رنگ و آہنگ کے باوجود منفرد اور معنی خیز ہیں اور یہ خوبی جذبے کے خلوص اور ندرت خیال کا عکس جمیل ہے۔

دوسری نظموں میں ''شامِ غم'' بھی سردار جعفری کی مرکزی فکر کی آئینہ دار ہے اور اس میں سوز و گداز اور دردمندی کی جھلک بھی ہے۔ اس کے شعری پیکروں میں کلاسیکی رنگ کے باوجود تازگی اور بے ساختہ پن کا تاثر موجود ہے۔ اور ''قتل آفتاب'' اس سے بھی زیادہ کامیاب نظم ہے جو ایک لبریز جام کی طرح شاعر کے جذبہ وفکر کی شراب کو بڑی دلکشی سے پیش کرتی ہے۔ اس کے شعری پیکروں پر الگ الگ روشنی ڈالنا ممکن نہیں کیوں کہ وہ ایک دوسرے سے مربوط اور خیال کے ارتقا سے منسلک ہیں اور نظم کو ایک فنی وحدت ہی کے طور پر دیکھا اور سمجھا جا سکتا ہے۔ ایک اور نظم ''دود چراغ'' بھی اس مجموعے کی خوبصورت نظم ہے جس کا ڈرامائی انداز علامتی معنویت کا حامل ہے۔ یہاں شاعر نے روشنی، تاریکی اور ہوا کے شعری پیکروں کے توسط سے (جنھیں استعارے بھی کہا جا سکتا ہے) نیکی اور بدی یا ظلم اور انسانی حوصلوں ازلی اور ابدی لڑائی کو مجسم کر دیا ہے۔ نظم کا اختصار اور فنی توازن گہرے طور پر متاثر کرتا ہے۔ پوری نظم کو ایک طویل استعارے کے طور پر بھی دیکھا جا سکتا ہے اور یہ خصوصیت اس مجموعے کی دو بہترین نظموں یعنی ''میرا سفر'' اور ''سرِ طور'' میں بھی، جو سردار جعفری کی مرکزی فکر کو بڑی خوبی سے پیش کرتی ہیں، کافی نمایاں ہے۔

''سرِ طور'' کو سردار جعفری نے آسماں پروازوں کے نام معنون کیا ہے۔ لیکن اس کا تناظر واقعاتی نہیں بلکہ آفاقی ہے۔ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ یہاں خلائی پرواز سردار جعفری کو اپنی فکر اور وژن کے اظہار کے لیے ایلیٹ کے الفاظ میں ایک Objective Co-Relative مل گیا ہے۔ جس میں ڈھل کر اس نے ایک طویل استعارے Extended Metaphor شکل اختیار کر لی ہے۔ یہ بات بھی قابل غور ہے کہ گو کہ سردار جعفری سائنس کے بہت قائل ہیں لیکن یہاں انھوں نے انسان کے خلائی سفر کو سائنس کے معجزے کے طور پر نہیں بلکہ اسے انسان کے عزم، تلاش، جستجو، بلند حوصلوں اور تخلیقیت کے مسحور کن اظہار کے طور پر پیش کیا ہے اور یہاں ایک مخصوص فکر اور وژن کا مناسب شعری پیکروں میں ڈھل جانا

جن کی بلاغت اور بے ساختہ پن قابل رشک ہے اس میدان میں سردار جعفری کی قادرالکلامی کا ثبوت ہے اور اس اعتبار سے سردار جعفری کو اپنی سبھی ہم عصروں پر فوقیت حاصل ہے۔ اس نظم کے شعری پیکر بھی ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ لیکن فرداً فرداً بھی جاذب توجہ اور معنی خیز ہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

ہاتھ کاٹے گئے جرأتِ شوق پر
خوں چکا ہو کہ وہ گلفشاں ہو گئے
حیرتوں نے لگائی جو مہرِ سکوت
لبِ خموشی میں جادو بیاں ہو گئے
راستے میں جو کہسار آئے تو ہم
ایسے تڑپے کہ جوئے رواں ہو گئے
ہے ازل سے زمیں کے کرہ پر اسیر
ہو کے محدود ہم بے کراں ہو گئے
ذوقِ پرواز بھی دل کی اک جست ہے
خاک سے زینتِ آسماں ہو گئے

یہ سبھی شعری پیکر اوران اشعار کا آہنگ، جذبہ فکر کی شدت اور ہم آمیزی کے غماز ہیں۔ اوران کی ندرت اور قوت اظہار میں شک نہیں لیکن جب ہم ان اشعار تک پہنچتے ہیں کہ:

مژدہ ہو جبینانِ افلاک کو
بزم گیتی کا صاحب نظر آگیا
تہنیت حسن کو بے نقابی کی دو
دیدہ ور آگیا، پردہ در آگیا

تولامحالہ علامہ اقبال کے یہ اشعار ذہن میں گونجنے لگتے ہیں:

''نعرہ زد عشق کہ خونِ جگرے پیدا شد
حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد
خبرے رفت زگردوں نہ شبستانِ ازل
حذر اے پردہ گیاں پردہ درے پیدا شد

(میلاد آدم)

لیکن اقبال جیسے عظیم شاعر سے انسپریشن (Inspiration) حاصل کرنا میرے نزدیک کوئی قابل اعتراض بات نہیں خاص طور سے اس لیے بھی کہ سردار نے اسے اپنے شعری اسلوب میں کافی اچھی طرح جذب کر لیا ہے۔

''میرا سفر'' جو اس مجموعے کی بہترین نظم ہے سردار جعفری کے مرکزی وژن کی تجسیم ہے۔ اور اس میں انھوں نے کئی اہم تصورات، مثلاً تسلسل حیات، زندگی کی قوت نمو، تخلیقی توانائی، زندگی اور موت کے تواتر، وقت کے تصور اور انسانی زندگی کے ایک مخصوص وژن کو ایک لبسل اور لطیف فورم اور مناسب اور معنی آفریں شعری پیکروں میں ڈھال دیا ہے۔ اس تہہ دار اور تخیل آفریں نظم کے مختلف معنوی امکانات کو مشہور رقاصہ شوبھنا نارائن نے بڑی خوبی سے کتھک رقص کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ یہاں میں صرف چند اشعار پر اکتفا کروں گی:

جاڑے کی ہوائیں دامن میں
جب فصلِ خزاں کو لائیں گی
دھرتی کی سنہری سب ندیاں
آکاش کی نیلی سب جھیلیں
ہستی سے مری بھر جائیں گی
میں ایک گریزاں لمحہ ہوں

ایام کے افسوں خانے میں
میں ایک تڑپتا قطرہ ہوں
مصروف سفر جو رہتا ہے
ماضی کی صراحی کے دل سے
مستقبل کے پیمانے میں

اس نظم کی ایک بڑی خوبی اس کا اختصار، ارتکاز اور شعری آہنگ ہے جو بڑی لطافت سے گہرے اور پیچیدہ تصورات کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ ''ایک خواب اور'' کی ایک اور اہم خوبصورت نظم ''حسین تر'' ہے۔ یہ ایک منفرد انداز کی عشقیہ نظم ہے۔ اس سلسلے میں اس بات کی طرف بھی اشارہ کرنا ضروری ہے کہ سردار جعفری کی اس دور کی شاعری میں عشقیہ نظموں اور غزلوں کی تعداد بھی قابل لحاظ ہے جو ان کے شعری رویوں میں کچھ اہم تبدیلیوں کی غماز ہے۔ اس مجموعے میں 'ایک پھول، شعلہ لبی، چاند کو رخصت کر دو، آرزو کے صنم خانے، بہت قریب ہو تم، اور 'پیاس کی آگ' وغیرہ عشقیہ انداز کی اچھی نظمیں ہیں جن میں پیکر تراشی کے بھی کچھ اچھے نمونے مل جاتے ہیں۔ لیکن مقالے کی حدود ان پر الگ الگ روشنی ڈالنے کی اجازت نہیں دیتیں۔ اس لیے اب ہم اپنی توجہ ''حسین تر'' پر مرکوز کرتے ہیں جس میں شاعر حسن پرستی کے دائرے سے باہر نکل کر حسن شناسی کی منزل میں داخل ہو گیا ہے اور جس میں عشق کا تجربہ اپنے پورے سوز و گداز کے ساتھ ایک معنی خیز وجودی تجربے میں ڈھل گیا ہے۔ اس نظم میں شاعر کی مخاطب اس کی محبوبہ اور شریک حیات ہے اور اس کے شعری پیکر بھی منفرد اور اثر انگیز ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

ہماری عمر رواں کی شبنم
تیری سیہ کاکلوں کی راتوں
میں تار چاندی کے گوندھ دے گی

ترے حسین عارضوں کے رنگین

گلاب بیلوں کے پھول ہوں گے

شفق کا ہر رنگ غرق ہوگا

لطیف و پر کیف چاندنی میں

تری کتاب رخ جواں پر

کہ جو غزل کی کتاب ہے اب

زمانہ لکھے گا اک کہانی

اور ان ان گنت جھریوں کے اندر

مری محبت کے سارے بوسے

ہزار لب بن کے ہنس پڑیں گے

ہم اپنے عہد طرب کی

شام وسحر کی رعنائیوں کو لے کر

پرانی یادوں کے جسم عریاں

کے واسطے پیرہن بنیں گے

یہ سب شعری پیکر نہ صرف منفرد اور تابناک ہیں بلکہ ایک دوسرے سے مربوط بھی ہیں اور شعری آہنگ کے فیض سے بڑی لطافت اور احتیاط کے ساتھ مرکزی تجربے کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہیں۔ نظم کے مصرعے جو ایک دوسرے میں مدغم ہو گیے ہیں اس تجربے کے تسلسل اور وحدت کے تاثر کو دو چند کرتے ہیں۔ اس نظم کا شمار ترقی پسند دور کی بہترین عشقیہ نظموں اور اردو کی قابل ذکر عشقیہ نظموں میں کیا جا سکتا ہے۔

مجموعی طور پر ''ایک خواب اور'' سردار جعفری کا ایک وقیع شعری مجموعہ ہے جس میں شعور کی پختگی کے ساتھ فکری عناصر کا توازن اور شعری اسلوب کا رچاؤ اور گداز کافی متاثر

کرتے ہیں۔ یہاں شعری پیکروں میں وہ انفرادیت، بے باکی، کھردراپن اور سفاکی تو ہیں جوان کے دوراول کی شاعری کی نمایاں خصوصیت ہے لیکن یہاں بھی مجموعی طور پر پیکر تراشی، شفاف، متنوع، مناسب، معنی آفریں اور جاذب توجہ ہے۔

اور اس کے بعد جب ہم سردار جعفری کے اگلے مجموعے ''پیراہن شرر'' پر نظر ڈالتے ہیں تو کسی قدر مایوسی سے دوچار ہوتے ہیں۔ اس مجموعے کی بیشتر نظمیں ہندو پاک جنگ کے دوران اور اسی کے تناظر میں لکھی گئیں اور اکثر موقعوں پر محسوس ہوتا ہے کہ جذبات کی شدت اور غم و غصے کی بالادستی نے فکری اور فنی توازن کو مجروح کر دیا ہے، یہ خصوصیات پیکر تراشی میں بھی نمایاں ہیں۔ مثلاً:

پھر چلا جنگ کا دیوتا
سرخ شعلوں کے خنجر کو تانے ہوئے
خون کی پیاس سے/گوشت کی بھوک سے
چیختا اور چنگھاڑتا
آسمانوں میں عفریت کی طرح اڑتا ہوا

اس جنگ کے تناظر میں لکھی گئی نظموں میں سردار جعفری کی دو نظمیں ''دشمن کون ہے'' اور ''صبح فردا'' حد سے زیادہ مقبول ہوئیں جس کا تذکرہ سردار جعفری نے اس مجموعے کے ''حرف اول'' میں بڑی تفصیل سے کیا ہے۔ لیکن آج ان نظموں کو پڑھ کر اقبال کا یہ شعر بھی ذہن میں گونج سکتا ہے:

مقصود ہنر سوز حیات ابدی ہے
یہ ایک نفس یا دو نفس مثل شرر کیا

میرے خیال میں اس مجموعے کی بہترین نظمیں ''ہمارے نام'' اور ''پیراہن شرر'' ہیں۔ اور ''دعا'' 'امانت غم' اور 'موسموں کا گیت' بھی بعض اعتبار سے متاثر کرتی ہیں۔

''پیراہن شرر'' ایک ڈرامائی انداز کی مختصر نظم ہے۔جس میں شدت احساس کے ساتھ ارتکاز وایمائیت بھی ہے اوراس اعتبار سے یہ ایک طویل استعارے سے قریب تر ہے۔اس کا سب سے تابناک اور مرکزی شعری پیکر پیراہن شرر ہی ہے۔جس کی معنویت اس نظم کے سیاق وسباق میں بھی ظاہر ہے اوراس پر سردار جعفری نے خود بھی ''حرف اول'' میں تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔دوسری طرف ''ہمارے نام'' ایک منفرد انداز کی عشقیہ نظم ہے۔جس میں جنگ سے پیدا ہونے والے مسائل کا عکس بھی جھلک آیا ہے کیوں کہ یہاں عاشق ومعشوق دو برسرِ جنگ ملکوں کے شہری ہیں لیکن اس کا کینوس وسیع تر ہے اوراس میں عشق کا تجربہ جولطیف، دلنواز اور تخیل آفریں ہے ایک آفاقی وژن میں تحلیل ہوگیا ہے۔جس میں آسمان کے تارے جنھیں جوڑ کر عاشق ومعشوق نے کبھی ایک دوسرے کے نام لکھے تھے، کائنات کوایک وحدت میں پرونے کا ذریعہ بنتے ہیں۔اس نظم کا ایک دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ یہاں شاعر نے شعری پیکر نظام فلکی سے حاصل کیے ہیں۔اوران کا استعمال معنی خیز اور تخیل آفریں ہے۔

''موسموں کا گیت'' بھی اس مجموعے کی ایک دلکش نظم ہے۔ یہ کالی داس کی نظم سے ماخوذ ہے۔لیکن اس کے شعری اسلوب، رنگ وآہنگ اور پیکر تراشی میں سردار جعفری کی تخلیقیت نمایاں ہے۔ یہاں عشق کا موضوع متنوع تصویروں کوایک لڑی میں پرونے کا وسیلہ بنتا ہے۔اس نظم میں ''خزاں'' کی تجسیم نے مجھے خاص طور سے متاثر کیا ،جس کو پڑھ کر کیٹس کی نظم Ode To the Autamn کا خیال ذہن میں لانا لازمی تھا۔ بلکہ اس نظم میں خزاں کی تجسیم کیٹس کی شہرہ آفاق نظم سے کچھ زیادہ ہی دلکش ہے۔

سردار جعفری کی شاعری میں پیکر تراشی اور کچھ دوسری خصوصیات کا یہ تجزیہ ان کے چار شعری مجموعوں یعنی 'پتھر کی دیوار، نئی دنیا کو سلام، ایک خواب اور، اور'پیراہن شرر'' کی بنیاد پر کیا گیا ہے۔اوران مجموعوں میں بھی میں نے ان کی نظموں پر ہی توجہ مرکوز کی ہے اور غزلوں کونظر انداز کیا ہے کیوں کہ میرے خیال میں سردار جعفری کا امتیاز نظم نگاری میں ہی

ہے جس کی بنیاد پر ان کا شمار ترقی پسند کے اہم ترین شاعروں میں کیا جا سکتا ہے۔ ساتھ ہی اس بات کا بھی اعادہ بھی ضروری ہے کہ یہاں میں نے سردار جعفری کی بہترین نظموں اور ان کی شاعری کے قابل قدر نمونوں ہی پر توجہ مرکوز کی ہے۔ ان کی خامیوں کو طشت از بام کرنے کی کوشش نہیں کی کیوں کہ ایک شاعر کا ادبی مقام متعین کرنے کا یہی بہتر طریقہ ہے۔ ایک شاعر یا ایک ادیب کا قد اس کی بہترین تحریروں ہی کی مدد سے ناپا جا سکتا ہے۔

آخری بات یہ کہ سردار جعفری کی شاعری پر جو الزامات لگائے جاتے رہے ہیں۔ مثلاً اس میں شعریت کی کمی، اکہرا پن، نعرے بازی، رجز خوانی، خارجیت اور براہ راست انداز بیان۔ ان کا اطلاق، ان کی بہترین نظموں پر تو بالکل نہیں ہو سکتا، جو نہ صرف شاعر کے آفاقی وژن اور جذبۂ فکر کی توانائی کی غماز ہیں بلکہ ان میں تہہ داری، داخلیت فنی نظم وضبط، ارتکاز اور وحدت تاثر کی بھی کمی نہیں اور ان کا استعاراتی نظام اور کہیں کہیں علامتی انداز اور خاص طور سے ان کی پیکر تراشی بھی ان کی معنویت کی امین ہیں۔ سردار جعفری کی شاعری عام طور پر بہت شفاف اور قوت اظہار کی توانائی کا نمونہ ہے۔ ان کا شعری اسلوب وژن کی وسعت اور فکر کی گہرائی کو بھی بڑی آسانی سے اپنے دامن میں سمیٹ لیتا ہے اور ان کی جو نظمیں کافی تہہ دار ہیں ان میں بھی ترسیل کے مسائل پیدا نہیں ہوتے۔ یہ ان کی شاعری کی ایک خوبی ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ ترقی پسند دور کے ایک بہترین اور نمائندہ شاعر ہیں اور اپنی نسل کے قابل ذکر شاعروں میں ان کا نام آنا چاہیے۔ انھوں نے شعری اظہار کے کچھ نئے اور تخیل نواز راستے دریافت کیے۔ اور اپنے وژن کی وسعت، شدت فکر و احساس اور زندگی سے والہانہ عشق کے باوصف شاعری کے دامن کو وسعت دی اور ان کی تنقیدی صلاحیتیں اور دانش ورانہ فکر بھی انھیں اپنے ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہیں۔

ooo

Urdu Nama-2
Refreed Journal
ISSN No. 2320-4885
Vol.2- No.2, Nov. 2013 to April, 2014

پروفیسر ابوالکلام قاسمی

نظم گو شعرا میں سردار جعفری کا امتیاز

علی سردار جعفری کا شعری سرمایہ زمانی اعتبار سے کم و بیش نصف صدی کے عرصے پر پھیلا ہوا ہے اور مقدار کے اعتبار سے تقریباً ایک درجن چھوٹے بڑے مجموعوں پر مشتمل ہے۔ یہ بات بجائے خود کسی بھی شاعر کی اہمیت اور امتیاز کے لیے کافی ہو سکتی ہے۔ لیکن ادب اور فن کے فیصلے چوں کہ زمانی مہلت اور مقدار یا تعداد کی بنیاد پر نہیں کیے جاتے، اس لیے اس کی قدر و قیمت اور معیار کا تعین کیے بغیر اس کے تخلیق کار کی فنی قدر و منزلت کا نہ تو یقین کیا جا سکتا ہے اور نہ دوسرے فن کاروں کے درمیان اس کی انفرادیت کا ثبوت ہی پیش کیا جا سکتا ہے۔ سردار جعفری کی شاعری کے بارے میں تبصروں اور مضامین کی شکل میں جو تحریریں لکھی گئی ہیں، ان میں عموماً انتہا پسندانہ زاویۂ نظر اختیار کرنے کا رجحان ملتا ہے۔ بعض تحریریں واضح طور پر ان کی موافقت میں لکھی گئیں اور بعض ان کی مخالفت میں۔ مخالفت میں لکھی جانے والی تحریروں کو جب تک دلائل اور براہین کی بنیاد پر نہیں لکھا جاتا، ان میں کوئی وزن و وقار پیدا

نہیں ہوتا، جب کہ تعریف و تحسین کے لیے اس نوع کی کسی منطقی طریق کار کا استعمال اکثر غیر ضروری سمجھا جاتا ہے۔ اس طریق کار کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ اعتراضات تو ادبی سماج کو یاد رہ جاتے ہیں مگر توصیفی کلمات بہت جلد ذہنوں سے محو ہو جاتے ہیں۔ اگر سردار جعفری کی شاعری پر لکھی جانے والی تنقید کو اس پس منظر میں دیکھا جائے تو اندازہ ہوگا کہ صحیح معنوں میں ان کی شاعری کی قدر و قیمت کے تعین کی کوئی بڑی اور سنجیدہ کوشش ہنوز منظر عام پر نہیں آئی۔ اس لیے ضرورت اس بات کی ہے کہ سردار جعفری کے کلام کو اس کے مخصوص ادبی، روایتی اور فکری سیاق و سباق میں پیش کیا جائے، تاکہ اس کی تفہیم اور تعین قدر کی راہیں استوار ہو سکیں۔

اردو کی کلاسیکی شعری روایت میں جس طرح میر اور غالب کی روایت استعاراتی بیان اور ایجازی طریقۂ کار پر استوار ہوئی ہے، بالکل اسی طرح ایک ایسی روایت بھی اس کے متوازی چلتی ہے جس میں استعارے اور ایجاز کا جزوی عمل دخل تو ضرور ملتا ہے، مگر بنیادی طور پر اسے وضاحتی اور بیانیہ اسلوب کا نام دینا زیادہ مناسب ہوگا۔ یہاں اپنی سہولت کے لیے اسے سودا کی روایت کا نام دے دیا جائے تو کوئی نامناسب بات نہ ہوگی۔ سردار جعفری اپنے مزاج، افتادِ طبع اور اسالیب اظہار کے اعتبار سے اس موخر الذکر روایت کے شاعر قرار پاتے ہیں۔ سردار جعفری کی شاعری میں بالواسطہ اظہار کے بعض وسائل کا سہارا یقیناً لیا گیا ہے، ان کے یہاں تشبیہ اور تمثیل سازی کا رجحان بھی جگہ جگہ ملتا ہے اور بسا اوقات نئی ہیئتوں کو اپنا کر انھوں نے آہنگ و تاثر کی نئی جہات بھی دریافت کرنے کی کوشش کی ہے، مگر اس قسم کے تمام فنی وسائل ان کی شاعری میں ضمنی اور جزوی وسائل کی حدوں سے آگے نہیں جاتے۔ ان کا بنیادی اسلوب براہ راست تخاطب، وضاحت اور بلند آہنگی سے مرتب ہوا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اردو اور فارسی کی شعری روایت کے غیر معمولی رچاؤ اور کلاسیکی طرز تخاطب کی تہہ داری سے استفادے نے ان کی نظموں کو محض وضاحتی اور بیانیہ نہیں رہنے دیا ہے۔ سردار جعفری نے میر، غالب، انیس اور اقبال سے جو اسلوبیاتی کسب

فیض کیا ہے وہ کسی کی نگاہوں سے مخفی نہیں، مگر کسب فیض کا یہ رویہ ان کے ابتدائی مجموعہ ہائے کلام میں ہی زیادہ نمایاں نظر آتا ہے، امتدادِ وقت کے ساتھ ساتھ وہ اپنا مخصوص، منفرد اور ذاتی لہجہ اور اسلوب متعین کرنے میں نہ صرف کامیاب ہوئے ہیں بلکہ ایک خواب اور، اور اس کے بعد کی شاعری میں ان کی نظمیں خصوصیت کے ساتھ ان کی انفرادی شناخت نامہ بن کر ابھری ہیں۔'ایک خواب اور' میں بعض ایسی نظمیں بھی ملتی ہیں جن کے مصرعے انیس یا اقبال کی گونج سے خالی نہیں، لیکن اس پورے مجموعے کا مجموعی تاثر ایک منفرد اور خود کفیل شاعر کے مخصوص اسلوب کا تاثر بنتا ہے۔اس سوال پر تو بعد میں بھی غور کیا جاسکتا ہے کہ سردار نے اپنے انفرادی اسلوب کو پانے کے لیے اور کن وسائل سے استفادہ کیا ہے؟ مگر اس سے پہلے ان کی مشہور نظم ''میرا سفر'' کے پہلے بند سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس نظم میں شاعر اپنی مخصوص پہچان کے ساتھ کیوں کر موجود ہے:

''پھر اک دن ایسا آئے گا
آنکھوں کے دیے بجھ جائیں گے
ہاتھوں کے کنول کمہلائیں گے
اور برگِ زباں سے نطق و صدا
کی ہر تتلی اڑ جائے گی
اک کالے سمندر کی تہہ میں
کلیوں کی طرح سے کھلتی ہوئی
پھولوں کی طرح سے ہنستی ہوئی
ساری شکلیں کھو جائیں گی
خوں کی گردش، دل کی دھڑکن
سب راگنیاں سو جائیں گی اور نیلی فضا کی مخمل پر

ہنستی ہوئی ہیرے کی یہ کنی

یا میری جنت، میری زمیں

اس کی صبحیں، اس کی شامیں

بے جانے ہوئے بے سمجھے ہوئے

اک مشتِ غبار انساں پر

شبنم کی طرح رو جائیں گی

ہر چیز بھلا دی جائے گی

یادوں کے حسیں بت خانے سے

ہر چیز اٹھا دی جائے گی

پھر کوئی نہیں یہ پوچھے گا

سردارؔ کہاں ہے محفل میں

اس میں کوئی شک نہیں کہ اگر آپ پوری نظم پڑھیں تو آپ کو ایسا محسوس ہو کہ اس میں دو ایک جگہ خیال اور تاثر کی تکرار ملتی ہے، اور عین ممکن ہے کی آپ کو یہ خیال بھی گذرے کہ اس میں ''مشت غبار انساں'' اور ''رخسار عروسِ نو'' جیسی تراکیب بھی درآئی ہیں جن پر کلیشے کا گمان گزرتا ہے، مگر ایک آدھ نا قابل اعتنا مثال کے علاوہ خیال کا تسلسل، تاثر کی شدت، بیان کی ندرت اور ٹھوس پیکروں کا بہاؤ آپ کو ایک ایسی تخلیقی فضا میں لے جائے گا جہاں ہر بیان آپ کو شعری بیان معلوم ہوگا، اور ہر پیکر احساس اور جذبے کے کسی نہ کسی سلسلے کو برانگیخت کرے گا۔ آنکھوں کے دیے، ہاتھوں کے کنول، برگ زباں، نطق وصدا کی تتلی، نیلی فضا کی مخمل، ماضی کی صراحی اور مستقبل کا پیمانہ، جیسی استعاراتی تراکیب نے اس نظم'' میرا سفر'' کی بنت میں فعال اور حرکی کردار ادا کیا ہے، اس کے باعث پوری نظم ایک عضویاتی کل، یا اکائی ہونے کے ساتھ ساتھ ایسی حرکیاتی کل ہونے کا بھی تاثر دیتی ہے جس کی ہر

ترکیب دوسری ترکیب کو اور ہر اگلا مصرع ماقبل کے مصرعے کو لفظوں کی جدلیاتی منطق کے ذریعے مربوط کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ مزید برآں یہ کہ ٹھوس پیکروں پر مبنی بعض اکائیاں اس نظم میں پیکر تراشی کے عمل کو زیادہ ٹھوس، زیادہ واضح اور زیادہ ارضی بنا کر پیش کرتی ہیں۔ مثلاً یہ کہ اور برگِ زباں سے، نطق وصدا کی ہر تتلی اڑ جائے گی، 'خوں کی گردش، دل کی دھڑکن، سب راگنیاں سو جائیں گی' یا جب بیج، ہنسیں گے دھرتی میں، اور کونپلیں اپنی انگلی سے، مٹی کے تہوں کو چھیڑیں گی، یا 'میں پتی پتی، کلی کلی، اپنی آنکھیں پھر کھولوں گا۔ یا پھر یہ کہ 'رہرو کے جواں قدموں کے تلے سوکھے ہوئے پتوں سے، میرے، 'ہنسنے کی صدائیں آئیں گی''

............مرکب استعاروں اور ٹھوس پیکروں کا یہ ذخیرہ کسی بھی ایک نظم کے لئے باعث افتخار قرار دیا جا سکتا ہے۔

تاہم سردار جعفری کی اس امتیازی شناخت کے باوجود یہ نہ بھولنا چاہئے کہ سردار کا اصلی شعری اسلوب استعارہ سازی یا بالواسطہ اظہار کا اسلوب نہیں ہے۔ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ ''میرا سفر'' جیسی نظم میں اپنی انفرادی اسلوب کو پانے کے باوجود اسی طرح سردار کا بنیادی اسلوب بیانیہ اور خطابیہ اسلوب ہے۔ جس طرح ان کی پہلے کی نظموں میں خطابت کے لیے ان کے شعری لہجے کو مورد الزام قرار دیا جاتا رہا ہے، مگر سردار جعفری کی نظموں کے مطالعے میں یا ان کے لہجے کی شناخت کے سلسلے میں جس بات کو اکثر نظر انداز کیا گیا وہ یہ تھی کہ ہیئتی تنقید کے تربیت یافتہ ذہنوں نے ان کے تہہ دار اور استعاراتی بیان کی توقع وابستہ کی، جو نہ تو سردار جعفری کی شاعری کے لیے موزوں تھی اور نہ ان کے افتادِ طبع سے کوئی علاقہ رکھتی تھی۔ شاعری کے مطالعے میں ہی نہیں بلکہ کسی بھی ادبی اور فنی اظہار کے معاملے میں جس بات کو ہم اکثر نظر انداز کر جاتے ہیں وہ کسی مخصوص فنی طریق کار اور اسلوب یا لہجے کو واحد مثالی طریق کار سمجھنا اور کسی خاص طرح کے لہجے کو فن کے لیے آدرش تصور کر لینا ہے۔ جب کہ ایک زمانے میں بہت سے اسالیب رائج بھی ہوئے ہیں اور ان میں ایک سے زیادہ

اسالیب میں اعلیٰ درجے کی فن کاری کے امکانات بھی مضمر ہو سکتے ہیں ۔آپ دور کیوں جایئے، صرف ترقی پسند شاعروں میں فیض، جعفری اور مخدوم محی الدین کے لہجوں کی شناخت کی بات بھی کیجیے تو کوئی واحد اور بے لچک پیمانہ ان تینوں پر کسی مطلق حکم کے نافذ کرنے کی اجازت مشکل سے دے گا اور بعض جزوی حد بندیوں کے ذریعے ان میں سے ہر ایک کی الگ الگ پہچان متعین کرنی پڑے گی۔

سردار جعفری کے ابتدائی زمانے کی نظموں میں روایت سے ان کے جس گہرے لگاؤ کا اندازہ ہوتا ہے اس کا تعلق بھی ان کی شاعری کے مخصوص لہجے سے ہے۔ جعفری کا لہجہ خطابیہ رہا ہے، مگر اس کا سبب محض یہ نہیں کہ وہ ایک خطیب اور مقرر بھی ہیں، اگر صرف یہ سبب ہوتا تو ان کی نثر بھی ابوالکلام آزاد کی نثر کی طرح خطیبانہ اور بلند آہنگ ہوتی ۔مگر جعفری کی نثر نہایت مسجل، سلیس اور دھیمے لہجے کی نثر ہے۔جس میں خطابت سے کہیں زیادہ رکھ رکھاؤ اور جذباتی وفور سے کہیں زیادہ منطقیت اور استدلال ہے، جب کہ اس کے بر خلاف ان کی شاعری جذباتی وفور کو راہ دیتی ہے اور منطقیت اور رکھ رکھاؤ کے مقابلے میں بلند آہنگی اور شان وشکوہ کی طرف مائل نظر آتی ہے۔واضح رہے کہ سوداؔ کی شعری روایت میں قصیدہ، مرثیہ، شہر آشوب اور دوسری بیانیہ اصناف سے ہم آہنگی بہت واضح انداز میں محسوس کی جاسکتی ہے۔سردار جعفری انیسؔ کا اثر اس لیے قبول کرتے ہیں کہ مرثیے کے وسیلے سے بہ آواز بلند پڑھے جانے اور آہنگ کو بلند رکھنے کی گنجائش انھیں انیسؔ کے قریب کرتی ہے، وہ اثر تو غالبؔ سے بھی قبول کرتے ہیں، مگر اقبالؔ، اپنے بیانیہ اسلوب اور بلند آہنگ الفاظ اور تراکیب کے باعث انھیں زیادہ قابل قبول لگتے ہیں ۔لکھنے کے تو یہ بھی لکھا گیا ہے کہ کہیں جعفری نے فیضؔ احمد فیض سے بھی اثر قبول کیا ہے۔مگر فیض سے ان کی اثر پذیری، معاصر شاعروں کے مابین مشترک اقدار اور لفظیات کی بازگشت یا مماثلت سے زیادہ اور کچھ نہیں ۔جہاں تک اقبال کا سوال ہے تو جعفری کی ابتدائی نظموں میں ایسے اشعار ضرور

ملتے ہیں جن میں اقبال کی تراکیب سے استفادے کا انداز نمایاں ہے۔، مثلاً یہی ہے:

زینت و آرائش عروس سخن

مگر فریب بھی دیتی ہے شوخیِ گفتار

ہوئے شکار کبھی تیغِ دوست کی خاطر

ہدف بنے ہیں کبھی ناوک عدو کے لیے

تلوار کی آغوش میں فولاد کی مانند

تیشہ کی طرح کارگہہ شیشہ گراں میں

مگر استفادے کی ان مثالوں کے ساتھ یہ نہ بھولنا چاہیے کی سردار جعفری کی جن نظموں میں بھی اس قسم کی اثر پذیری ملتی ہے اس کا سبب صرف اثر پذیری نہیں بلکہ بعض موضوعات کی مماثلت ہے۔ مثال کے طور پر سردار جعفری کی ایک نظم 'زندگی' کے عنوان سے معنون ہے، اب اگر آپ کو اس نظم میں پہلا بند اس طرح ملتا ہے کہ "کس نے کہا کہ حاصل وہم وگماں ہے زندگی/کس نے کہا کہ دہر کا سرنہاں ہے زندگی/ جتنی نہاں ہے زندگی اتنی عیاں ہے زندگی/کتنی حسین، کتنی شوخ، کتنی جواں ہے زندگی/تو خضر راہ کے ذیلی عنوان 'زندگی' کے اشعار سے ان مصرعوں کا مماثل ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں معلوم ہوتی۔ یہ مثال سردار جعفری کے مجموعہ کلام 'ایک خواب اور' سے دی گئی ہے تا کہ اندازہ لگایا جا سکے کہ اس مجموعے تک آتے آتے جعفری نے اپنی روایت کو اپنی تخلیقی شخصیت میں حل کرنے میں کیوں کر کامیابی حاصل کی اور کس طرح اس کتاب کی زیادہ تر نظمیں دوسرے شعرا کے اثرات سے چھٹکارا پانے کا ثبوت فراہم کرتی ہیں۔

سردار جعفری کے خطابیہ لہجے میں جن تشکیلی عناصر نے زیادہ اہم کردار ادا کیا ہے، ان میں تفصیلات کا جمع کرنا، بلند آہنگ الفاظ کا انتخاب اور بعض لفظوں کی تکرار سے نظم کے آہنگ اور تاثر کو زیادہ بھرپور بنانا بھی ہے۔ بعض نقادوں نے سردار کی ایسی نظموں کو جن کے کئی

مصرعوں میں مسلسل کسی ایک یا دو لفظ کا استعمال ملتا ہے، تکرار کے باعث تاثر سے عاری بتلایا
ہے جب کہ حقیقت یہ ہے کہ یہ لہجہ سردار کا وہ مخصوص اور انفرادی لہجہ ہے جس کا التزام انھوں نے
خون کی لکیر کی نظموں میں بھی کیا ہے اور اس کا تسلسل بہت بعد تک کہ نظموں تک بھی ملتا ہے۔
خون کی لکیر میں 'رومان سے انقلاب تک' کے عنوان سے شامل نظم میں ایک طرف تو اونچے
اونچے مکان، ایک طرف جھونپڑے ہیں جیسے اک طرف کے لفظ سے شروع ہونے والے
مصرعے ملتے ہیں تو بعد کے زمانے میں، ان کی نظم نیا دو دھان میں اس طرح کے مصرع:

لکھو کہ پانی کی آنکھ اشکوں سے تر نہ ہوگی
لکھو کہ انساں کے خوں میں بھیگی سحر نہ ہوگی
لہو کے بیوپاریوں کو سفاک قاتلوں کی سزا ملے گی
لکھو کہ جنگیں حرام ہوں گی
لکھو کہ تن کو لباس۔ سینوں کو علم، ہاتھوں کو کام ہوگا
لکھو کہ ہاتھوں کو حسن رنگ شفق ملے گا
لکھو محبت کے دل کو پاکیزگی............ نگاہوں کو نور............
بانہوں کو رقص کی سرخوشی ملے گی

اگر کوئی یہ کہے کہ اس پوری نظم کا شعری بیان شعری بیان نہ رہ کر بیانیہ شاعری میں
تبدیل ہو گیا ہے تو یہ بات قابل قبول ہو سکتی ہے، مگر جہاں تک ایک ہی لفظ سے مصرعوں کے
شروع ہونے کا سوال ہے تو کم از کم ان مصرعوں کی حد تک نظم کے تاثر میں اس طریق کار سے
اضافہ ہی ہوا ہے کوئی تخفیف نہیں ہوئی۔ بلکہ اس نظم کے بارے میں یہ کہا جائے تو کوئی غلط بات نہ
ہوگی کہ پوری نظم کی سطح پر تیرتی ہوئی سیاسی یا موضوعاتی پرت کو اگر بعض مصرعے شعری سطح پر نظم
کے آہنگ اور اس کی وحدت میں تبدیل کرتے ہیں تو وہ یہی چند مصرعے ہیں جن میں بعض
لفظوں کی تکرار سے آہنگ کا ایک خاص پیٹرن بنانے کی کوشش کی گئی ہے اور یہ کوشش سردار جعفری

کے اسلوب کے ساتھ ایسی مختص ہوگئی کہ اسے ان کے اسلوب کا جز و قرار دیا جاسکتا ہے۔

سردار جعفری کی نظموں میں لفظوں کے انتخاب اور آہنگ کی مدد سے جس نوع کی توانائی اور صلابت کو استحکام بخشا گیا ہے عین ممکن ہے اس میں شاعر کی شعری کوشش کا عمل دخل نہ ہو مگر ان کے لہجے کی علویت اور ڈکشن کے شکوہ کو ان کے سخت ناقدین نے تسلیم کیا ہے۔ سوال یہ ہے کہ سردار کے خطابیہ لہجے میں ڈکشن کا یہ شکوہ اور بلند آہنگ لفظیات کا وقار ان کی شاعری کے نمائندہ نمونوں کی خطابیت کا نعم البدل بناتا ہے یا ان وسائل کو شعری وسائل کے طور پر استعمال کرنے کے باعث خطابت کے یہ طاقتور عناصر ان کے شاعرانہ مرتبے میں اضافے کا سبب بنتے ہیں؟ اس سلسلے میں راقم الحروف کی رائے موخر الذکر نکتہ نظر کے حق میں ہوگی۔ اس لیے کہ وہی سیاسی اور وقتی موضوعات جو متعدد ترقی پسند شاعروں کی نظموں میں پروپیگنڈہ، نعرہ بازی اور اکہرے پن کی سطح سے آگے نہیں بڑھ پاتے سردار جعفری کے اچھے لمحات میں محسوس فکر اور محسوس موضوعات کی شکل اختیار کرنے میں کامیابی حاصل کرتے ہیں۔ یہ بات درست ہے کہ سردار جعفری نے بھی ایسی نظمیں کچھ کم نہیں کہیں جن پر سیاسی نعرے بازی اور جذباتی ابال کا الزام آسانی سے عائد نہ کیا جاسکتا ہو۔ مگر انھوں نے بہت جلد اپنے اس اسلوب پر قابو حاصل کیا اور اپنے آپ کو شاعری اور غیر شاعری کے مابین پائی جانے والی قوم ممیزہ کے سامنے ہمیشہ جواب دہ سمجھا ورنہ ایک زمانہ تو وہ تھا کہ سردار نہ محض وقتی اور موضوعاتی کی نوعیت کی نظمیں کہنے کے حق میں تھے بلکہ نظریاتی اور وصولی طور پر اس کا جواز بھی فراہم کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ یہ وہی زمانہ تھا جب انھوں نے 'پتھر کی دیوار' کے پیش لفظ میں لکھا تھا کہ:

"اس کے معنی یہ ہیں کہ میری شاعری وقتی ہے۔ مجھے یہ بات تسلیم کر لینے میں ذرا سی بھی جھجک نہیں ہے۔ ہر شاعر کی شاعری وقتی ہوتی ہے۔ ممکن ہے کوئی اور اسے نہ مانے لیکن میں اپنی جگہ یہی سمجھتا ہوں کہ اگر ہم اگلے راگ الاپیں گے تو بے سُر ہو جائیں گے، آنے والے زمانے کا راگ جو بھی ہوگا وہ آنے والی نسلیں گائیں گی۔ ہم تو آج کا راگ

چھیڑیں گے۔

ہر شاعر اپنے فن کے دامن میں روح عصر کو سمیٹنے کی کوشش کرتا ہے کوئی کم اور کوئی زیادہ، لیکن کسی نہ کسی حد تک ہر شاعر روح عصر کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے جو اپنی اس کوشش میں جتنا کامیاب ہوتا ہے وہ اتنا ہی اچھا شاعر ہوتا ہے۔ آج کی حقیقت کی کوکھ سے کل حقیقت پیدا ہو رہی ہے............ اسی لیے میں شاعری میں آج کی حقیقت یا روح عصر کو سب سے زیادہ اہم سمجھتا ہوں۔''

لیکن پتھر کی دیواروں کے درمیان سے صعوبتیں جھیل کر باہر نکلنے والے اس شاعر کو بہت جلد اس بات کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ شاعری کا وقتی ہونا اور وقتی موضوعات کو شعری تعیم کے عمل سے گذارنا، نجی اور ذاتی نوعیت کے تجربے کو اجتماعی تجربے کی سطح پر لا کر شعری وسائل کی مدد سے پیش کرنے میں کامیابی حاصل کرنا، دو الگ الگ باتیں ہیں۔ اگر وہ اس احساس اور شعور سے دوچار نہ ہوتے تو 'پیرہن شرر' میں اپنے اس نقطۂ نظر کا دفاع اس طرح نہیں کرتے جو دفاع سے کہیں زیادہ اپنی رائے پر نظر ثانی کے مترادف ہے۔

''میری یہ نظمیں جو پیراہن شرر پہنے کھڑی ہیں، سیاسی دستاویزیں نہیں ہیں۔ واقعات ان کے تخلیق میں کارفرما ضرور ہیں لیکن یہ واقعات ان کا بیان نہیں بلکہ ان سے پیدا ہونے والے روحانی کرب کا اظہار ہیں۔ انھیں احتجاج کہنا بھی غلط ہے، شاید دل کی چیخ اور روح کی پکار نے ان نظموں کی شکل اختیار کر لی ہے۔''

شاعر اس رویے کی مثال کے طور پر ان کی ایک مختصر نظم سناٹا کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ جس میں سیاسی جبر و استبداد کے وقتی موضوع نے داخلی احساس سے ہم آہنگ ہو کر یہ خوبصورت اور دیرپا شعری پیکر کی تخلیق میں کامیابی حاصل کی ہے:

رواں ہیں وقت کے پر ہول رہ گذاروں پر

ہزاروں سال کے درماندہ رہ روانِ حیات

نہ کوئی منزلِ آسودگی نہ راہِ نجات

طویل نظم کا صحرا، طویل جبر کا دشت

یہ آفتاب، سرِ آسماں پر آگ کا خشت

افق سے تا بہ افق ہے ہوائے گرم کا گشت

نہ کوئی سایہ کہیں ہے، نہ کوئی پرچھائیں

شجر ہوا میں اڑے جاتے ہیں دھواں ہو کر

ہر ایک سمت صدا دے رہے ہیں سناٹے

خموشی بولتی ہے خوف کی زباں ہو کر

اور جہاں تک پتھر کی دیوار میں شامل نظموں کا سوال ہے تو باوجود انحرافی، باغیانہ اور کسی قدر ترحم طلب اسلوب کی بالا دستی کے اور اس مجموعے کے دیباچے میں وقتی اور اضطراری نوعیت کے موضوعات کی وکالت کے باوجود اس مجموعے میں بھی ایسی نظمیں ملتی ہیں جو اس آہنگ کا تعین کرنے میں معاون نظر آتی ہیں جو ''ایک خواب اور'' تک آتے آتے سردار جعفری کا مخصوص اور امتیازی آہنگ بن کر ابھرا ہے۔ اس آہنگ میں چوں کہ ڈکشن کی توانائی اور ٹھوس ارضی پیکروں کے ساتھ ایسے استعاروں کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے جو ان کے اکثر معاصرین کے برخلاف زورِ بیان اور پرشکوہ لہجے کی تشکیل کرتے ہیں۔ پتھر کی دیوار میں ہی ایک نظم ''ایک سال'' کے عنوان سے شامل ہے۔ یہ نظم ہر چند کہ بعض مقامات پر غیر ضروری تفصیل اور ایک آدھ جگہ واضح سیاسی حوالے کے سبب اپنی اس شدت تاثر کو برقرار نہیں رکھ پاتے جس کا سحر نظم کے پہلے حصے میں بہت واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے تاہم اس نظم کے پہلے حصے سے یہ اندازہ تو لگایا ہی جا سکتا ہے کہ سردار جعفری نے اپنی انفرادیت کا تعین قدرے بعد میں جن فنی تدبیروں کی بنیاد پر کیا ہے ان کی ابتدائی زمانے کی نظموں میں بھی ان کے آثار نمایاں ہونے شروع ہو گئے تھے۔ ''ایک سال'' کے ابتدائی چند

مصرعے اس طرح ہیں:

زہر آلودہ بیتے ہوئے لمحات کے ڈنک
خوں میں ڈوبی ہوئی وہ صبح کی تلوار کی دھار
شام کی آنکھ میں بارود کے کاجل کی لکیر
اور ہفتوں کے سپاہی وہ مہینوں کے سوار

یا یہ مصرع:

پہرے داروں کی نگاہوں سے ٹپکتا ہے لہو
رائفل کرتی ہے فولاد کے ہونٹوں سے کلام
گولیاں کرتی ہیں سیسے کی زباں سے باتیں
اور قانون وہ سرمایے کی زنجیر گراں
حلقے حلقے میں لیے اپنی اہنسا کا فریب
اپنے دامن کو بڑھاتا ہی چلا جاتا ہے
کینچلی سانپ کی ہر سال بدل جاتی ہے
عدل و انصاف مداری کے پٹارے جن میں
ناگ بیٹھے ہیں قوانین کے پھن پھیلائے
اور آئین کا بین اپنی لہروں میں چھپا لیتا ہے
تلخی زہر میں ڈوبی ہوئی پھنکاروں کو
پھر بھی قربانی و ایثار کا دل زندہ ہے
جہد و پیکار کی نبضوں کی دھمک جاری ہے
وقت و تاریخ کی راہوں سے گذرتے ہیں جلوس

اگر زیادہ تفصیلی مثالوں سے اجتناب بھی برتا جائے تو صرف ان محولہ بالا مصرعوں

میں بعض استعاراتی پیکروں کو جس انداز میں ترقی پسند جمالیات کا نعم البدل بنایا گیا ہے اور جس طرح اردو کے کلاسیکی مزاج رکھنے والی تراکیب کو بھی بعض جزوی تبدیلیوں سے دوچار کر کے ان میں صلابت اور توانائی کی کیفیت پیدا کی گئی ہے، وہ ساری تدبیریں سردار جعفری کے مخصوص لہجے کی راہ ہموار کرتی ہیں۔ مثلاً شام کی آنکھ کے ساتھ، بارود کے کاجل کی لکیر، رائفل، کے ساتھ اس کا فولاد کے ہونٹوں سے کلام کرنا اور گولیوں کا سیسے کی زبان سے باتیں کرنا، جیسی تراکیب ایسے پیکروں میں تبدیل ہو جاتی ہیں جو سیاسی پس منظر اور اضطراری موضوعات کی گھن گرج تک کے احساس کو شاعری میں تحلیل کر دیتے ہیں۔ یہ مصرعے نظم کے اگلے مصرعوں اور بعد کے حصے تک استعارے اور پیکر سازی کا اپنا مخصوص توازن اور تسلسل برقرار نہ رکھنے کے سبب گو کہ پوری نظم کو اعلیٰ درجے کی نظم بنانے میں کامیاب نہیں ہو پائے مگر اس شاعر کا سراغ ضرور مل جاتا ہے جو بعد کے زمانے میں اس نوع کے مصرعوں سے مکمل فن پارے تشکیل دینے میں کامیاب ہوا ہے۔ ایسے مکمل فن پاروں میں اودھ کی خاک حسین اور ''نیند'' سے لے کر 'ایک خواب اور' مشرق و مغرب' لمحوں کے چراغ' یہ زندگی ہے' دو چراغ' پیاس بھی ایک سمندر ہے' تم نہیں آئے تھے جب' قتالۂ عالم' برہنہ پا ہے بہار' اور 'شاعر' جیسی ان گنت نظمیں شامل ہیں۔

سردار جعفری کی نظموں کا تذکرہ ان کی طویل نظموں بالخصوص 'نئی دنیا کو سلام' امن کا ستارہ اور ایشیا جاگ اٹھا، کے ذکر کے بغیر نامکمل سمجھا جائے گا، مگر اسے کیا کیا جائے کہ سردار جعفری کی بیشتر طویل نظمیں ان کے خطیبانہ اسلوب کے بوجھ تلے اس طرح دبی ہوئی نظر آتی ہیں کہ ان میں اکثر شعری طریق کار اور ٹھوس پیکر سازی کی ان کی مخصوص صلاحیت کو سر اٹھانے کی مہلت ہی نہیں مل پاتی۔ تاہم ان طویل نظموں کو سامنے رکھا جائے تو ان کے سیاق و سباق میں سردار کی نسبتاً مختصر نظموں کا حسن اور بھی نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے اور پتہ چلتا ہے کہ ان مختصر نظموں میں انھوں نے خطابت کو شاعری میں کیسے تبدیل کیا ہے اور خطیبانہ

بلند آہنگی، بلند آہنگ ڈکشن کا روپ کیوں کر اختیار کرتی ہے۔ اس ضمن میں دو مختصر نظموں کو ملاحظہ کرنا مناسب ہوگا کہ یہ نظمیں ایجاز کی بھی عمدہ نمونہ پیش کرتی ہیں اور سردار کے خطابیہ اسلوب کی دو جہات کو بھی۔ پہلی مختصر نظم کا عنوان ہے "تخلیق کا کرب":

ابھی ابھی میری بے خوابیوں نے دیکھی ہے

فضائے شب میں ستاروں کی آخری پرواز

خبر نہیں کہ اندھیرے کے دل کی دھڑکن ہے

کہ آرہی ہے اجالوں کے پاؤں کی آواز

بتاؤں کیا تجھے نغموں کے کرب کا عالم

لہولہان ہوا جا رہا ہے سینۂ ساز

اور دوسری نظم خطابیہ اسلوب کے خالق کو واحد متکلم کے بجائے ایک کردار کے طور پر اس طرح پیش کرتی ہے۔ نظم کا عنوان ہے "شاعر":

میں کہ ہوں اشک کا ایک موتی

درد کے نیلے رخسار پر

خونِ ناحق کی اک بوند سفاک تلوار پر

ایک بے تاب بوسہ

ان لبوں پر جو بوسوں سے محروم ہیں

اک تبسم کی بے باک و روشن کرن

خنجروں کی چمک کے مقابل

ایک نعرہ ہوں میں

ایک پرچم ہوں میں

ایک سمندر کا بے ساختہ قہقہہ

اوران کے سوا

یعنی کچھ اور بھی

جس کو ایک لفظ شاعرنئی معنویت عطا کر رہا ہے۔

گیت کا روپ

نغمے کا پیکر

ان دونوں نظموں میں تخلیق عمل کی پیچیدگی کو گرفت میں لینے اور موضوع یا مواد کے خارجی آہنگ کو تخلیق کار کے ذاتی اور داخلی آہنگ سے مربوط کرنے کے جس رویے کا اظہار ملتا ہے وہ سردار جعفری کا وہ امتیازی اسلوب ہے جو انھیں خطابت محض کے اہتمام سے بھی بچاتا ہے اور شعری وسائل سے ہم آمیز ہو کر ان کے مخصوص اور منفرد شعری لہجے کی تشکیل بھی کرتا ہے۔

بعض نقادوں نے سردار جعفری کے واقعاتی اور موضوعاتی نظموں کو ظفر علی خان کی اس قبیل کی نظموں سے مماثل قرار دیا ہے جس کی حقیقت یہ ہے کہ ظفر علی خان کی واقعاتی نظمیں سوائے منظوم سیاسی نکتہ نظر کے اور کچھ نہیں معلوم ہوتیں اور سردار جعفری کی نظمیں خواہ وہ ''پتھر کی دیوار'' میں شامل جیل کی نظمیں ہوں یا پیراہن شرر میں شامل جنگ اور امن سے تعلق رکھنے والی غیر معمولی طور پر بلند آہنگ نظمیں ہوں اپنی بہت سی کمزوریوں کے باوجود محض سیاسی وسماجی زاویہ نظر کا اظہار نہیں کرتیں بلکہ سیاسی اور خطیبانہ اکہرے پن کی جگہ اکثر تخلیقی مدت اور شاعرانہ زور بیان کا نعم البدل بنتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ اس سلسلے میں سردار جعفری نے پبلو نرودا، پال ایلیو، مایکافسکی اور ناظم حکمت سے جو اثرات قبول کیے ہیں ان کا بھی سردار کی شاعری میں اہم کردار رہا ہے۔ سردار جعفری کی نظموں سے اگر آپ یہ توقع وابستہ کریں کہ ان میں جو معنویت اور علامتی تہہ داری بھی ہوگی تو یہ توقع بہت زیادہ مناسب اس لیے نہیں ہوگی کہ سردار جعفری نے ابتدا سے ہی اپنا اسلوب علامتی نہیں رکھا۔ ان کا شعری طریقہ کار ترقی پسند جمالیات پر استوار ہوا ہے کہ اس لیے ان کی شاعری کا رجحان عوامی

قبولیت کا رجحان رہا ہے اور اس عوامی قبولیت کے رجحان میں علامتوں اور استعاروں کو سیال بنا کر قابل فہم بنانے کو ایک اہم عنصر کی حیثیت حاصل ہے۔ وہ استعارے اور امیجری کی تلاش و جستجو میں انسلا کی سہاروں پر انحصار نہیں کرتے اس لیے ان کے یہاں نہ تو ارادی طور پر ابہام پیدا کرنے کی کوشش ملتی ہے اور ان کی شاعری کی تحسین یا تفہیم میں ابلاغ کے زیادہ مسائل پیدا ہوتے ہیں۔ سردار کے یہاں اگر تفصیلی بیان ملتا ہے تو وہ ایک ایک منظر کی کئی کئی تشبیہوں اور بعض لفظوں اور پیکروں کی تکرار سے اپنا مخصوص آہنگ ترتیب دینے اور جز کی کیفیت پیدا کرنے کی شعوری کوشش کے باعث ہیں۔ سردار جعفری کی پوری شاعری ترقی پسند جمالیات کی شاعری ہے اور اس جمالیات کے اپنے کچھ اصول ہیں۔ جن کا تتبع کر کے سردار اپنی توانا اور حرکی اسلوب کا احساس دلاتے ہیں اور اردو کے عام نظم گو شعرا میں ہی نہیں ترقی پسند شعرا میں بھی اپنی شناخت قائم کرتے اور اپنا امتیاز برقرار رکھتے ہیں۔

OOO

Urdu Nama-2
Refreed Journal
ISSN No. 2320-4885
Vol.2- No.2, Nov. 2013 to April, 2014

پروفیسر رفیعہ شبنم عابدی

سردار جعفری.....ترقی پسند تحریک کی توانا آواز

۱۹۳۶ء کے آس پاس جب اردو ادب میں سر سید تحریک کے بعد ایک اور توانا تحریک نے ذہنوں پر غلبہ پایا تو اردو کی تاریخ میں ایک نئے باب کا آغاز واضافہ ہوا، جسے ترقی پسند ادب کا نام دیا گیا ہے۔اس ادب نے جہاں صدیوں پرانے بُت توڑے، نئے نظریات ورجحانات عام کیے،فرسودہ خیالات کو تازہ استعاروں اور علامتوں کا لباس عطا کیا،زندگی کو سماجی حقیقت نگاری سے قریب تر کردیا،وہیں کچھ ایسے بڑے نام بھی اردو ادب کو دیے جو بذاتِ خود،دیو قامت بتوں سے کم نہیں اور جن کے ذکر کے بغیر اردو ادب کی تاریخ مکمل نہیں ہوسکتی۔ایسے ہی ناموں میں ایک نام ہے علی سردار جعفری! جن کی شخصیت میں بیک وقت کئی شخصیتیں سانس لیتی دکھائی دیتی ہیں۔ایک غیر معمولی خطیب ایک شاعر آتش نوا،ایک صاحب نظر نقاد،ایک تخلیقی نثر نگار،ایک نظریہ ساز ادیب ،ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کا نمائندہ،مشرقی اقدار کا محافظ،حب الوطنی کا پیکر،ذوق جمال کا آئینہ بردار، ایک سنجیدہ صحافی ،اسٹیج ڈراموں کا خالق، کچلے ہوئے کرداروں کا افسانہ نگار،کلاسیکی ادب کا

تدوین کار، ادبی لین دین کا رابطہ ساز، اشتراکیت کا شیدائی، انسان دوستی کا مبلغ، بہتے ہوئے لہو کی عظمتوں کا پاسباں، پرامن انقلابی، تاریخی حقائق کا داستان گو، اور سب سے بڑھ کر ایک بالغ مفکر اور دانش ور!!۔۔۔ سچ تو یہ ہے کہ سردار جعفری کسی فرد یا شخصیت کا نام ہے جو بیسویں صدی کے چوتھے دہے میں چکن دوزوں کے شہر لکھنؤ سے شروع ہوئی اور بنکروں کی بستی بھیونڈی کی تنگ گلیوں اور ممبئی کے مدن پورے کی ۱۰x۱۰ کی کھولیوں تک جس کی گونج سنائی دی۔ اس اعلان کے ساتھ کہ:

خردوالو! جنوں والوں کے ویرانوں میں آجاؤ
دلوں کے باغ، زخموں کے گلستانوں میں آجاؤ
یہ داماں و گریباں اب سلامت رہ نہیں سکتے
ابھی تک کچھ نہیں بگڑا ہے، دیوانوں میں آجاؤ

سردار جعفری ۲۹ نومبر ۱۹۱۳ء میں پیدا ہوئے اور یکم اگست ۲۰۰۰ء میں اس دارِ فانی سے رخصت ہو گئے۔ یوں ان کی سانسوں کا سفر بیسویں صدی کے آغاز کے ۱۲ برس بعد شروع ہوا اور اکیسویں صدی کے آغاز کے چار مہینے قبل تمام ہوا۔ یعنی بارہ، ساڑھے بارہ برس کم سو سال:۔۔۔ تقریباً ایک صدی کا سفر!!۔۔۔ یہ سفر معمولی نہیں کہا جا سکتا۔ وقت کی رفتار دیکھیے تو یہ تمام سال سیاسی، سماجی اور معاشی اعتبار سے ہندوستان کی تاریخ کے بے حد اہم سال ہیں بے شمار سانحات اور واقعات سے بھرے پڑے ہیں۔ جنگ عظیم اور اس کے زیر اثر پیدا شدہ صعوبتیں اور نحوستیں، تحریک آزادی اور انقلاب زندہ باد، کے فلک شگاف نعرے سرفروشوں کا بہتا ہوا لہو اور دار و رسن کی آزمائشیں، سنگینوں کا شور اور فرنگیوں کا زور، صبح آزادی کی روشنیاں اور مابعد آزادی کی مایوسیاں اور ناکامیاں، جمہوریت کی ابھرتی ہوئی تصویر اور ہندوستان کی بدلتی ہوئی تقدیر، پنج سالہ پلان اور صنعتوں کا عروج و زوال نہرو، آزاد اور لال بہادر شاستری کی موتیں اور مہاتما گاندھی اور راجیو گاندھی کا سفاکانہ قتل،

چین، پاکستان اور بنگلہ دیش کی جنگیں، کشمیر کا مسئلہ اور تاشقند معاہدہ، دَل بدلو سیاستیں اور معلق اور مخلوط حکومت سازیاں، حوالے گھوٹالے، بابری مسجد کا سانحہ اور ۱۹۹۲ء کے منحوس واقعات اور خوں ریز فسادات، کارگل کے شہیدوں کے کفن کی تجارت، سمجھوتہ ایکسپریس کی روانگی اور بم بلاسٹ اور ایٹمی دھماکے وغیرہ وغیرہ۔

یہی نہیں، بلکہ ایک عالمی منظر نامہ بھی ان کے سامنے رہا، جس میں ویتنام، فلسطین، اسرائیل، عراق، ایران، کویت، افغانستان اور جنوبی افریقہ کی تحریکیں بھی شامل ہیں۔ روس میں مارکسزم کا عروج اور پھر اس کا پارہ پارہ نظام، وہ نظام جس کے نقیبوں میں سردار جعفری خود بھی رہے۔ امریکہ کی اعلیٰ طاقت اور فتنہ انگیزیاں! غرضیکہ ان کی آنکھوں نے بہت سے انقلابات دیکھے۔ ہر انقلاب لہو کی بوند بن کر ان کے قلم میں سما گیا۔

لہو پکارتا ہے ہر طرف پکارتا ہے
سحر ہو، شام ہو، خاموشی ہو کہ ہنگامہ
پکارا کرتے تھے پیغمبرانِ اسرائیل
زمیں کے سینے سے اور آستین قاتل سے
گلوئے کشتہ سے، بے حس زبانِ خنجر سے
صدا لپکتی ہے ہر سمت حرفِ ورق کی طرح
مگر وہ کان جو بہرے ہیں، سن نہیں سکتے
مگر وہ قلب جو سنگین ہیں، ہل نہیں سکتے

انھوں نے اپنا پہلا شعر اسی تیور کے ساتھ نہایت کم سنی میں کہا تھا۔

دامن جھٹک کے منزل غم سے گزر گیا　　اٹھ اٹھ کے دیکھتی رہی گردِ سفر مجھے

اپنا پہلا مرثیہ سترہ سال کی عمر میں قلم بند کیا تھا۔

آتا ہے کون شمع امامت لیے ہوئے　　اپنے جلو میں فوج صداقت لیے ہوئے

پہلا مشاعرہ اٹاوہ میں ۱۹۳۳ء میں پڑھا تھا۔ پہلی آزاد نظم ۱۹۴۱ء میں آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ کے مشاعرے میں سنائی تھی۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا تھا اور آخری تخلیق، نومبر میرا گہوارہ، ۱۹۹۹ء اور ۲۰۰۰ء کے درمیان یعنی ان کی تخلیقی عمر بھی نصف صدی سے زیادہ ہی (تقریباً ۷۰ سال) تھی۔ اس طویل عرصے میں انھوں نے اپنے پڑھنے والوں کو تقریباً دس شعری مجموعے بالترتیب پرواز (۱۹۴۳ء) نئی دنیا کو سلام (۱۹۵۱ء)، پتھر کی دیوار (۱۹۵۲ء)، ایک خواب اور (۱۹۶۴ء)، پیراہن شرر (۱۹۶۵ء)، لہو پکارتا ہے (۱۹۶۸ء) اور نومبر میرا گہوارہ (نامکمل خودنوشت) دیے۔

نصف صدی کو محیط یہ سفر کسی ذہن کے نشیب و فراز، اتار چڑھاؤ، گہرائی اور گیرائی کو سمجھنے کے لیے کم نہیں۔ سردار جعفری کی شاعری ہندوستان کی تاریخ کے ساتھ ستر سال کا نچوڑ ہے۔ اس طویل ذہنی سفر کے کئی مرحلے ہیں۔ پڑاؤ ہیں۔ اس اعتبار سے کئی اسالیب اور کئی موضوعات بھی ہیں۔ انھوں نے پابند نظمیں بھی کہی ہیں، معریٰ بھی اور آزاد نظمیں بھی۔ ایسی نظمیں بھی جو صرف تین مصرعوں پر مشتمل ہیں اور ایسی بھی جو بیس پچیس اشعار سے عبارت ہیں اور ایسی بھی جو خیال کی رو اور بیان کے جذباتی بہاؤ کے ساتھ بحر کی تبدیلی کی حامل ہیں۔ ان کے یہاں رومانی نظمیں بھی ہیں۔ اور انقلابی بھی۔ ان کا موضوع جنگ بھی ہے، امن بھی اور تاریخ انسانی بھی۔ ان کی نگاہ کا مرکز ایشیا بھی ہے، روس بھی، اسٹالن گراڈ بھی، اودھ، دہلی اور ممبئی بھی۔ لیکن ان سب کا محور انسان کی ذات اور اس کا لہو ہے۔ ایک عام آدمی کا لہو۔ ہمارے ملک کی سیاسی فضاؤں میں آج ''تمام آدمی'' کی اہمیت کا سوال اٹھا ہے۔ جبکہ سردار جعفری نے آج سے پچاس ساٹھ سال پہلے یہ محسوس کرلیا تھا کہ ان کی شاعری کا ہیرو ''عام آدمی'' ہے۔ یہ عام آدمی ایک مزدور ہے، کسان ہے، ایک مدرّس ہے اور طالب علم ہے۔ اس عام آدمی کو انھوں نے بنگال، کشمیر، پنجاب، سندھ، ملبار، مالوہ، میوات، مہاراشٹر اور گجرات میں آواز دے کر بیدار کیا۔

اٹھو ہند کے باغبانو ! اٹھو　　اٹھو انقلابی جوانو ! اٹھو

کسانو! اٹھو، کام گارو! اٹھو　　نئی زندگی کے شرارو! اٹھو

غلامی کی زنجیروں کو توڑ دو　　زمانے کی رفتار کو موڑ دو

انھوں نے مزدوروں، کسانوں، غریبوں اور نچلے طبقے کے کچلے ہوئے انسانوں کے دکھ درد کو صرف محسوس ہی نہیں کیا بلکہ ان کھر درے ہاتھوں کی تعظیم و تکریم بھی کی ہے جو عالی شان عمارتوں کی تعمیر کرتے ہیں اور کارخانوں اور کھیتوں کو اپنے لہو سے مالا مال کر دیتے ہیں۔ اس بہتے ہوئے لہو کی کوئی تخصیص نہیں۔ اس کا کوئی مذہب نہیں، کوئی ملک نہیں، کوئی نسل نہیں۔ یہ تو صرف ایک رنگ ہے، ایک احساس ہے، ایک شعلہ ہے۔ ایک آواز ہے۔ اسی لیے وہ بہتے ہوئے لہو کے محافظ بن کر سیاسی شاطروں کو یوں للکارتے ہیں:

جانتے ہو، ہماری نگاہوں میں تم کون ہو؟
تم وہ قاتل ہو گردن پہ جن کی
ایک دو کا نہیں، بلکہ لاکھوں کروڑوں کا خوں ہے
تم وہ پاپی ہو کہ پاپ بھی شرم سے سرنگوں ہے!!

'لہو' ان کی شاعری میں کلیدی استعارے کی حیثیت رکھتا ہے جو کہ بلا کے رنگ زاروں سے لے کر سارے عالم میں مظلوموں کے قتلوں تک پھیلا ہوا ہے۔ سردار جعفری کے لہو سوداگروں کو انقلاب کا پیغام دیتے ہیں:

بہت حسین، بہت دل نواز ہے یہ لہو
کشید تم نے کیا ہے جو قلب انسان سے
جو عارضوں سے چرایا، لبوں سے چھینا ہے
مگر اب اس سے ڈرو، انقلاب ہے یہ لہو
ہر ایک ظلم و ستم کا جواب ہے یہ لہو　　("دل نواز لہو")

سردار جعفری کی شاعری ترقی پسند نظریات کی حامل ضرور ہے لیکن وقتی یا ہنگامی نہیں کہی جاسکتی۔ان کے افکار آفاقی ہیں،ان کا پیغام آفاقی ہے اور اس میں انسان دوستی کا جو گہرا جذبہ ہے،وہ دائمی ہے۔''پیراہن شرر'' کی نظمیں جو ۱۹۶۵ء کی فضاؤں میں کہی گئیں،انھیں پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ سردار جعفری نہ کربلا کے ہیں،نہ اودھ کے اور نہ سوویت روس کے، بلکہ سارے عالم کے لیے ان کا دل دھڑکتا ہے،تڑپتا ہے۔آج کے گلوبلائزیشن، کے تصور کو سردار جعفری کے وحدت انسانی کے نظریے سے جوڑ کر دیکھیں تو چاہے ایشیا ہو،افریقہ ہو،یورپ ہو یا امریکہ تمام نوع انسانی بین الاقوامی برادری میں ایک دوسرے سے جڑی نظر آئے گی۔اور یہ سارے ممالک فطرت کے تمام مناظر و مظاہر،صنعتوں اور سائنسی ایجادوں کی ساری معجز نمائیوں اور کارگزاریوں،نیز انسانی جذبات و احساسات اور سرمایہ و محنت کے تمام افادی پہلوؤں کے ساتھ،اپنی نفسیاتی،نامیاتی اور حیاتیاتی بوقلمونیوں کے باوجود ایک ہی کرۂ ارض کا نقشہ پیش کرتے دکھائی دیں گے۔ان کی نظم ''مشرق و مغرب'' اسی جذبے کی عکاس ہے:

گیسو کالے ہیں مرے دیس کے محبوبوں کے
اور بادل ہیں سنہری ترے معشوقوں کے
آنکھیں نیلی ہیں تیری شوخ حسیناؤں کی
جھیلیں کاجل کی مرے آئینہ سیماؤں کی
مختلف کچھ ہیں تراشیں تیرے پیراہن کی
شکلیں کچھ اور مرے حبیب، مرے دامن کی
اصلیت نکہتِ گل کی نہیں گلدانوں سے
مے بدلتی نہیں ، بدلے ہوئے پیمانوں سے
بوئے گل ایک سی ہے ، بوئے وفا ایک سی ہے
میرے اور تیرے غزالوں کی ادا ایک سی ہے (مجموعہ:ایک خواب اور)

دنیا کے سارے انسانوں کو ان کا مشورہ ہے:

نالہ بیکار، فریاد بے سود ہے
آؤ مل کر محبت کو آواز دیں، نیکیوں کو پکاریں!!

وہ پاکستان کو دعوت دیتے ہیں مگر جنگ اور نفرت کی نہیں، بلکہ امن اور محبت کی۔

تم آؤ گلشن لاہور سے چمن بردوش
ہم آئیں صبح بنارس کی روشنی لے کر
ہمالیہ کی ہواؤں کی تازگی لے کر
پھر اس کے بعد یہ پوچھیں کہ کون دشمن ہے؟ (کوئی دشمن ہے؟)

سمجھوتہ اکسپریس چلتی ہے تو سردار جعفری کی نظم گیت بن کر فضاؤں میں گونج اٹھتی ہے۔

یہ سرحد پھول کی، خوشبو کی، رنگوں کی، بہاروں کی
دھنک کی طرح ہنستی، ندیوں کی طرح بل کھاتی
وطن کے عارضوں پر زلف کے مانند لہراتی
مہکتی، جگمگاتی اک دلھن کی مانگ کی صورت
کہ جو بالوں کو دو حصوں میں تقسیم کرتی ہے
مگر سیندور کی تلوار سے، صندل کی انگلی سے
میں اس سرحد پہ کب سے منتظر ہوں صبح فردا کا!! (صبح فردا)

دراصل ان کی فکر کی کونپل جس سرزمین سے پھوٹی، وہ خاندانی روایتوں اور ثقافتی اقدار کی سرزمین تھی جس کی آبیاری مذہب کر رہا تھا، لیکن ۱۹۴۱ء کے آتے آتے سردار جعفری کی انقلاب آفرین شخصیت کا آبگینہ پگھلنے لگا تھا۔ اور جب ۱۹۴۳ء میں ان کا پہلا شعری مجموعہ 'پرواز' منظر عام پر آیا تو یہ اندازہ لگانا مشکل نہ رہا کہ اس میں شامل رومانی نظموں

سے قطع نظر، جو اس وقت بھی ان کے مزاج کا کم، ان کی عمر کا تقاضا زیادہ تھا، انھوں نے انسان کی عظمت اور اس کے مسائل کو اب مذہب اور عقیدے کی کھینچی ہوئی لکشمن ریکھاؤں سے ذراہٹ کر تاریخ اور مسئلہ ارتقا کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش شروع کر دی تھی۔ وہ زندگی کی جدلیات کو مارکس کی نگاہوں سے پرکھنے لگے تھے اور اشتراکیت کے زیر سایہ آچکے تھے۔ 'پرواز' 'خون کی لکیر' 'امن کا ستارہ' ان کے انھی افکار کے نمونے ہیں جن میں نظریے کی انتہا پسندی اور کہیں کہیں خطیبانہ لہجہ اور خود انھی کے الفاظ میں ''شاعرانہ تقریر'' کھٹکتی ہے۔ البتہ ''نئی دنیا کو سلام'' میں ہیئت اور تکنیک کے نئے تجربے ملتے ہیں۔ اسی لیے اس نظم کے تعلق سے کہ اس قسم کا یہ پہلا شعری تجربہ تھا، کئی نظریات سامنے آئے۔ خود سردار جعفری اس کی تکنیک کے پیش نظر اسے ایک تمثیلی نظم قرار دیتے ہیں۔ لیکن زاہدہ زیدی اسے ''تمثیلی نظم'' تسلیم نہیں کرتیں۔ وہ اسے ''تجریدی انداز کا ایک منظوم ڈراما'' خیال کرتی ہیں۔ ڈاکٹر افغان اللہ خان بھی اسے ایک ''تمثیلی منظوم ڈراما'' یا ''ایک علامتی ڈراما'' قرار دیتے ہیں۔ جب کہ سید محمد عقیل نے اسے ایک ''تمثیل'' کہا ہے جس میں ان کو ''آہنگ انقلاب'' بھی نظر آیا۔ چونکہ اس نظم کی بنیادی تکنیک اور پلاٹ تمثیلی (علامتی کرداروں پر مبنی کہانی) ہے اور ہیئت 'نظم' کی اس لیے ناچیز کی نظر میں یہ ایک ''منظوم تمثیل'' ہے۔ یا زیادہ سے زیادہ ایک منظوم ڈراما 'تمثیل' کے سارے کردار ملا وجہی کی 'سب رس' کی طرح علامتی ہیں۔ یہ نظم سردار جعفری کے فن کی پہلی شعری اٹھان کہی جا سکتی ہے۔ اسی طرح ''ایشیا جاگ اٹھا'' ان کے مشرقی مزاج اور اپنی زمین سے محبت کی مظہر ہے۔ اس نظم میں سردار جعفری کا تاریخی شعور سر چڑھ کر بول رہا ہے اور ایشیاء کے تہذیبی و تمدنی ورثے پر اظہار تفخر بھی ملتا ہے۔

یہ ایشیا کی زمیں' تمدن کی کوکھ، تہذیب کا وطن ہے

یہیں پہ سورج نے آنکھ کھولی

یہیں پہ انسانیت کی پہلی سحر نے رخ سے نقاب الٹی

اسی بلندی سے وید نے زمزمے سنائے

یہیں سے گوتم نے آدمی کی سانتا کا سبق سکھایا

ہماری تاریخ کی ہوائیں مسیح کے بول سن چکی ہیں

ہمارا سورج محمد مصطفےٰ کے سر پر چمک چکا ہے

ہمارا ورثہ موہنجوداڑو سے لے کر دیوار چین تک ہے

ہماری تاریخ تاج اور سیکری سے اہرام مصر تک ہے

ہمیں روایات کے خزانوں سے بابل و نینوا ملے ہیں

ویسے سردار جعفری کی شاعرانہ فن کاریاں اور صناعیاں ہمیں ان کے بعد کے شعری مجموعوں ''پتھر کی دیوار''، ''لہو پکارتا ہے''، ''پیراہن شرر'' اور ''ایک خواب اور'' وغیرہ میں ملتی ہیں۔ ''اودھ کی خاک حسیں''، ''بمبئی''، ''نیند''، ''پتھر کی دیوار''، ''ایک خواب اور''، ''میرا سفر''، ''صبح فردا''، ''سرحد''، ''حسین تر''، ''نسیم تیری قبا''، ''نوالہ''، ''ہاتھوں کا ترانہ''، ''گفتگو بند نہ ہو''، ''لہو پکارتا ہے''، ''آبلہ پا'' اور ''کربلا'' وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں سردار جعفری نے علامت نگاری، استعارہ سازی اور پیکر تراشی کے حسین ترین مرقعے پیش کیے ہیں۔ خصوصاً پیکر تراشی کے فن میں شاید ہی کوئی شاعر ان کی فن کارانہ عظمت تک پہنچ سکے بے شمار سمعی، بصری اور حرکی پیکر ان کے شعروں میں قدم قدم پر قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتے نظر آتے ہیں۔

پتیوں کی پلکوں پر

اوس جگمگاتی ہے

املیوں کے پیڑوں پر

دھوپ پر سکھاتی ہے

چاند کے کٹورے سے

چاندنی چھلکتی ہے
روشنی کے گالوں پر
تیرگی کے ناخن کی
سیکڑوں خراشیں ہیں

رات، رنگ، روشنی، سایے، رقص، راگ، اور نغمہ یہ تمام الفاظ مل کر ان کی شاعری کو ایک رومانی اور جمالیاتی فضا عطا کرتے ہیں جو انقلاب سے مملو ہے لیکن یہ رومانیت انقلابی ہوتے ہوئے بھی عالمی اتحاد کی ضامن ہے، ان کے یہاں خشک لہو کے ملبے صحرا، خون کی بارش، سناٹوں کے بھاری پتھر، گیت کے دل میں چبھتے ہوئے خنجر، سربریدہ الفاظ، عشق کے سینے میں گڑے ہوئے مہربان نظروں کے تیر، زلفوں کی تیغ آب دار، ہاتھوں کی سنہری تتلیاں، رخسار کی مشعلیں اور خنجروں کی روشنی بھی ہے، اور دل کے آنگن میں سوکھی ہوئی آشاؤں کی لاشیں، چہروں کے پیلے پن میں ڈوبے ہوئے سورج بچوں کے میٹھے ہونٹ اور ماؤں کی لوریاں بھی ہیں۔ اسی لیے تو ان کا حرف حرف شگفتہ ہے اور لفظ لفظ تروتازہ!! جیسے ابھی ابھی نومبر کی سرد ہواؤں میں ڈوب کر آیا ہو، نومبر جوان کا گہوارہ ہے!

اسلوب کی یہ تازگی اور زبان کی یہ شگفتگی جتنی ان کی شاعری میں ہے، اتنی ہی، بلکہ اس سے کہیں زیادہ ان کی نثر میں موجود ہے۔ لطف تو جب ہے کہ ان کی نثر اور ان کی نظم دونوں میں ایک ہی خیال کی پیش کش کو تقابلی مطالعے کے طور پر پڑھا جائے۔ قاری یہ فیصلہ کرنے سے اپنے آپ کو معذور پائے گا کہ ان کی نثر زیادہ دل کش ہے یا ان کی نظم۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

انسانی ہاتھوں کی تقدیر کے تعلق سے رقم طراز ہیں۔

"مجھے انسانی ہاتھ بڑے خوب صورت معلوم ہوتے ہیں ان کی جنبش میں ترنم ہے اور خاموشی میں شاعری۔ ان کی انگلیوں سے تخلیق کی گنگا بہتی ہے۔ یہ وہ فرشتے

ہیں جو دل و دماغ کے عرش بریں سے وحی والہام لے کر کاغذ کی حقیر سطح پر نازل

ہوتے ہیں اور اس پر اپنے لافانی نقوش چھوڑ جاتے ہیں......ساز میں سوئے

ہوئے نغمے ان ہاتھوں سے پیدا ہوتے ہیں۔ (لکھنؤ کی پانچ راتیں)

نظم: ان ہاتھوں کی تعظیم کرو/ان ہاتھوں کی تکریم کرو

خاموش ہیں، یہ خاموشی سے، سو بربط جنگ بناتے ہیں

تاروں میں راگ سلاتے ہیں، طبلوں میں بول چھپاتے ہیں

جب ساز میں جنبش ہوتی ہے، تب ہاتھ ہمارے گاتے ہیں

ان ہاتھوں کی تعظیم کرو

یہ ہاتھ نہ ہوں تو مہمل سب تحریریں اور تقریریں ہیں

یہ ہاتھ نہ ہوتے بے معنی، انسانوں کی تقدیریں ہیں

سب حکمت و دانش، علم و ہنر، ان ہاتھوں کی تفسیریں ہیں

ان ہاتھوں کی تعظیم کرو

'قلم' کی حرکت کے سلسلے میں فرماتے ہیں۔

''میں نے ہمیشہ قلم کو ہاتھوں کا تقدس، ذہن کی عظمت اور قلب انسانی کی وسعت سمجھا ہے۔ اور قلم کے بنائے ہوئے ہر نقش کو سجدہ کیا ہے۔ اس لیے جب قلم جھوٹ بولتا ہے یا چوری کرتا ہے تو مجھے محسوس ہوتا ہے میرے ہاتھ گندے ہو گئے ہوں۔'' (لکھنؤ کی پانچ راتیں)

نظم: قلم تحریک ربانی / قلم تخلیق انسانی / قلم تہذیب روحانی

قلم میں شاخ طوبیٰ بھی ہے، انگشت حنائی بھی

مرے ہاتھوں میں آ کر رقص کرتی ہیں

ہزاروں دائروں میں چاند اور سورج کی صحرائیں

درخشاں علم اور حکمت کی قندیلیں (اقرا۔۔۔نومبر میرا گہوارہ)

''صداقت'' کی اہلیت یوں واضح کرتے ہیں۔

''صداقت'' ایک دانہ ہے جو زمین میں دفن ہونے کے بعد پھر اگتا ہے اور ہزار دانوں میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ یہ مسیحؑ بھی ہے اور حسینؓ بھی۔ اور انسان کی لافانی جدوجہد بھی۔ اس کی زبان کبھی بند نہیں کی جا سکتی اس کی خوشبو کبھی قید نہیں کی جا سکتی۔'' (حرف اول۔ پیراہن شرر)

نظم: سچ تو اک درد ہے، اک زخم ہے، اک جرات ہے

قید و زنداں بھی ہے سچ اور رسن و دار بھی ہے

لذت شوق بھی ہے، ندرت اظہار بھی ہے

''کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق؟'' (کون سچ بولے گا؟)

ارتقائے کائنات یا تسلسل حیات کا فلسفہ ملاحظہ ہو۔

''پھول چہروں میں بدل جاتے ہیں، چہرے پھولوں میں۔ خاک سے آدمی بنتا ہے اور آدمی خاک ہو جاتا ہے۔ اس طرح موت اور زندگی ایک سلسلے کی کڑیاں بن جاتی ہیں اور ساری کائنات ایک وحدت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔'' (پیغمبران سخن)

نظم: لیکن میں یہاں پھر آؤں گا

بچوں کے دہن سے بولوں گا

چڑیوں کی زباں سے گاؤں گا

جب بیج ہنسیں گے دھرتی میں

اور کونپلیں اپنی انگلی سے

سینے کو زمیں کے چھیڑیں گی

میں پتی پتی، کلی کلی، اپنی آنکھیں پھر کھولوں گا

سر سبز ہتھیلی پر لے کر اشبنم کے موتی تولوں گا

میں رنگ حنا، آہنگ غزل، انداز سخن بن جاؤں گا (میرا سفر)

انھوں نے نثر میں بھی اتنی ہی کتابیں دی ہیں، جتنی شاعری میں۔ ڈراموں کی تین کتابیں 'یہ خون کس کا ہے'، ''پیکار'' اور ''تین مختصر ڈرامے'' اور افسانوں کے مجموعے منزل میں شامل ایک ڈراما ''سپاہی کی موت'' تنقید میں ان کی پہلی کتاب ''مخدوم محی الدین'' شخصیت اور فن اس کے علاوہ ''ترقی پسند ادب''، ''پیغمبران سخن''، ''اقبال شناسی'' دہلی یونیورسٹی میں دیے گئے نظام اردو خطبات پر مشتمل ''ترقی پسند تحریک کی نصف صدی'' اور سب سے بڑھ کر اردو شاعری کی ایک انوکھی لغت اور فرہنگ ''سرمایہ سخن'' پھر انھوں نے ترتیب، تدوین، تالیف اور ترجمے کا کام بھی کیا تاکہ مختلف زبانوں کے مابین لین دین جاری رہے۔ چنانچہ ''شیکسپیئر کی کہانیاں'' Lambs Tales کا اردو میں ترجمہ، ''نیا ہندوستان'' (رجنی پام دت کی انگریزی کتاب کا ترجمہ)، گھاس کی پتیاں (امریکی شاعر والٹ وھٹ مین کے دیوان Leaves of Grass کا ترجمہ) اور ''سوغاتِ خیال'' (غالب کی فارسی مثنوی ''چراغ دیر'' کا ترجمہ) اردو میں کیا۔ ایک طرف انھوں نے کبیؔر اور میرا بائی کے کلام کو اردو والوں تک پہنچایا تو دوسری طرف میرؔ اور غالبؔ کے کلام سے ہندی والوں کو روشناس کرانے کے لیے دیوان غالبؔ، دیوان میرؔ اور ''غزل نامہ'' کے نام سے اردو غزلوں کا انتخاب سات جلدوں میں، دیوناگری رسم الخط میں شائع کیا۔ اور ہندی اردو شبداولی مع فرہنگ تیار کی۔ انگریزی میں انھوں نے قرۃ العین حیدر کے ساتھ مل کر Ghalib of his Poetry شائع کی اور اپنے نظریات و افکار کو انگریز داں حلقوں تک پہنچانے کے لیے السٹرٹیڈ ویکلی میں 'موت' کے فلسفے پر قابل قدر مضامین اس وقت تحریر کیے جب وہ ہسپتال میں زیر علاج تھے۔ پھر ان کی تالیفات میں 'سن پچاس کا بہترین ادب' (بہ اشتراک پرکاش پنڈت) انیس سو اکیاون کا بہترین ادب ''آزادی کی منزلیں'' (جدوجہد آزادی کے دور کا

ادبی انتخاب) اور منتخب قومی شاعری (ہندوستانی شاعری آزادی کے بعد) شامل ہیں۔اس کے علاوہ ادب، ثقافت اور سیاست سے متعلق تقریباً تین سو مطبوعہ مضامین، نیز مختلف ادیبوں، شاعروں اور ہم عصروں کی کتابوں پر دیباچے، تقریظیں، تبصرے، خاکے، صحافتی کارگزاریاں، نیا ادب اور ''گفتگو'' کے اداریے اور خالص مضامین، مطبوعہ تقاریر و خطبات وغیرہ کو اگر شامل کرلیا جائے تو ان کا نثری سرمایہ نسبتاً زیادہ وقیع اور وسیع ہو جاتا ہے۔

ان کے اس ضخیم نثری سرمایے میں تین کتابوں کو خالص اہمیت حاصل ہے۔ ''لکھنؤ کی پانچ راتیں'' جو سردار جعفری اور ان کے خاندانی ماحول کو اور ان کے فکری سفر کی مختلف منزلوں کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے اور شگفتہ نثر کی ایک خوب صورت مثال ہے۔اسے خود نوشت کی ایک شکل ''یادنامہ'' کہا جا سکتا ہے۔''پیغمبران سخن'' میں انھوں نے کبیر، میر اور غالب ان تینوں کی فن کارانہ شخصیتوں کو مارکسی نقطہ نظر کے حوالے سے دیکھنے کی کوشش کی ہے مگر اس میں عملی اور سائنٹفک تنقید کا انداز اختیار کرتے ہوئے ان کے کلام کی ادبی، جمالیاتی، لسانی اور فنی خصوصیات کا تجزیہ، ان فن کاروں کے ماحول اور معاصر سماجی و سیاسی سروکار کے آئینے میں کیا ہے۔ سردار جعفری کی نثر نگاری اور علمیت کا ایک شاندار کارنامہ ''سرمایۂ سخن'' ہے جسے اُن کے محققانہ اور شاعرانہ ذوق کا آئینہ خانہ کہنا چاہیے۔ یہ نہ تو مکمل فرہنگ ہے، نہ لغت ہے، نہ تنقید نہ ہی شعریات سے متعلق کوئی تصنیف اور نہ ہی شرح بلکہ ان سب کا ایک حسین امتزاج ہے۔اسی لیے سرمایۂ سخن ہے۔البتہ ''ترقی پسند ادب'' اور ''اقبال شناسی'' وہ کتابیں ہیں جن کے لیے وہ تنقید و تحسین دونوں مرحلوں سے گزرے۔

مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ سردار جعفری کی نثر میں وہ تمام عناصر وافر مقدار میں موجود ہیں جو ایک کامیاب انشا پرداز یا نثر نگار کی تحریر میں ہونے چاہئیں۔انھوں نے موضوع کی نوعیت کے مطابق زبان اختیار کی ہے۔ جہاں علمی نثر کا انداز ہونا چاہیے وہاں سائنٹفک اور فلسفیانہ زبان ملتی ہے۔انھوں نے تشبیہات، استعارات، علامتوں اور پیکروں

سے بھی اپنی نثر کو سجایا ہے۔ ان کے اسلوب سے ان کے لب و لہجے اور ان کی شخصیت بھی نمایاں ہوتی ہے۔ ''لکھنؤ کی پانچ راتیں'' سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو جسے نثر میں صنعتِ ''توشیع'' کی خوب صورت مثال کہا جا سکتا ہے۔

'' وقت کے ساتھ بیتی ہوئی یادوں کے نقوش بدل جاتے ہیں۔ ایک نقش دوسرے نقش میں مل جاتا ہے اور تصویریں مسخ ہو جاتی ہیں۔ تعبیروں کے تپتے ہوئے میدان سے خوابوں کی ٹھنڈی اور سکون بخش چھاؤں دکھائی نہیں دیتی اور ہم اکثر نئے خواب تخلیق کر کے انھیں پرانے خوابوں کا نام دے دیتے ہیں۔ قہقہوں کے مرجھائے ہوئے پھول، آنسوؤں کے جمے ہوئے موتی، ابروؤں کی ٹوٹی ہوئی کمانیں، رخساروں کی بجھی ہوئی شمعیں، کتابوں کے پھٹے ہوئے ورق، علم، شعور ، رشک، حسد، محبت، نفرت، حماقت، رعونت، سب ایک دوسرے کے گلے میں بانہیں ڈالے ہوئے ہیں۔'' (ص:۱۳)

کچھ خوب صورت تشبیہی پیکر اور تجسیم سازی کے نمونے ایسے بھی ملتے ہیں جو سردار جعفری کے گہرے مشاہدے کے ضامن ہیں۔ مثلاً بوڑھا شہر، دوڑتی ہوئی وسیع شاہراہیں، لوہے کے دانتوں میں دیو پیکر پتھروں کو اٹھائے کرینوں کی لمبی گردنیں، ٹوٹے ہوئے ہاتھ پاؤں کی طرح لٹکتی ہوئی ٹیڑھی میڑھی فولادی شہتیریں، ٹوٹے ہوئے دانتوں کی طرح بکھری ہوئی سیڑھیاں وغیرہ۔

خیال کی پختگی ، بیان کی قوت، سنجیدگی، شگفتگی ، لطف و مسرت، الفاظ کا برمحل استعمال و انتخاب، منطقی استدلال کے ساتھ خیال کی ترسیل، زبان کی شیرینی اور گھلاوٹ، عالمانہ متانت و وقار، خلوصِ نیت ،توازن و توافق، تسلسلِ فکر، خیال اور بیان کا باہمی ربط، برجستگی اور قطعیت وغیرہ۔ یہ وہ خوبیاں ہیں جو سردار جعفری کی نثر کو اردو نثر نگاری کی تاریخ میں اعتبار عطا کرنے کے لیے کافی ہیں بلکہ بقول وحید اختر ''اس طرح انھوں نے علم اور تنقید

کے میدان میں خالص شاعروں کا اعتبار قایم کرنے میں نمایاں رول ادا کیا۔'' حقیقت تو یہی ہے کہ اقبال کے بعد، اردو کے تمام شعرا میں، بلکہ اپنے تمام معاصرین میں سردار جعفری سب سے زیادہ پڑھے لکھے اور علمیت اور دانشوری میں سب سے آگے تھے۔

سردار جعفری کے ان بے شمار ادبی کارناموں کے باوجود اور اتنے وقیع شعری مجموعوں کے باوصف ان کا شاعرانہ مرتبہ بعض ناقدین کی نگاہوں میں مشکوک رہا۔ خود اُن کے ہم عصروں نے بھی انھیں نہ بخشا۔ جذبی اور اختر الایمان نے تو انھیں شاعر ماننے سے ہی انکار کر دیا۔ کسی نے ان کے خطیبانہ لہجے کو شاعری کے منافی سمجھا تو کسی نے ان کی اشتراکیت پسندی پر ناقدانہ ضرب لگائی۔ غور کیجیے تو ادب کی دنیا میں ردّ و قبول کا یہ سلسلہ نیا نہیں۔ اس کا شکار تو ہر بڑی شخصیت کو ہونا پڑا ہے۔ کلیم الدین احمد نے انیس کی شاعرانہ عظمت پر انگلیاں اٹھائیں۔ یاس یگانہ نے غالب کو گالیاں تک دے ڈالیں۔ اقبال کو لکھنؤ والوں نے ایک مدت تک شاعر نہیں مانا۔ نظیر کو ان کے معاصر شعرا اور تذکرہ نگاروں نے قابل اعتنا نہ گردانا تو پھر اگر سردار جعفری کو ان کے بعض معاصرین نے شاعر تسلیم کرنے سے انکار کر دیا اور ان کی شاعری کو محض ایک منظوم خطابت تصور کیا گیا تو اس میں تعجب کی کیا بات ہے؟ یہ تو ہونا ہی تھا۔ مزا تو اس حقیقت کے انکشاف میں ہے کہ سردار جعفری کو ان کی حیات میں جتنے انعامات و اعزازات ملے، ان میں تقریباً نوے فی صد انعامات ان کی شاعری کے اعتراف میں دیے گئے، بقیہ انعامات جو ان کی جملہ ادبی خدمات کے عوض پیش کئے گئے، ان میں بھی ان کی شاعری شامل ہے، بس اندازا لگایا جا سکتا ہے کہ سردار جعفری کی شاعری سے اختلاف تو کیا جا سکتا ہے، مگر اعتراف کے ساتھ۔ انکار و انحراف تو کیا ہی نہیں جا سکتا اور جہاں تک خطیبانہ لہجے کی بات ہے تو یہ واضح ہے کہ سردار جعفری کی شاعری رومانی کم اور انقلابی زیادہ ہے اور انقلابات الفاظ کے شعلوں کی گود میں پلتے ہیں، سرگوشی یا فغان زیر لبی کے سایے میں نہیں۔ انقلابی شاعری بیوہ کی مناجات نہیں، مجاہد کا رجز ہوتا ہے۔ یہ رنگ اقبال، جوش ہوں یا سردار

جعفری سب کے یہاں اسی انداز اور تیور کے ساتھ ملے گا۔

سردار جعفری کی مخالفت یا مخاصمت کا ایک سبب شاید ان کی کتاب ''ترقی پسند ادب'' ہے جس کے آتے ہی ادبی دنیا میں ہلچل مچ گئی۔ چونکہ ان کے بہت سے محاکمے نظریہ گزیدہ تھے جس کے خلاف شدید قسم کا ردعمل لازمی تھا جو آج بھی جاری ہے۔ عزیز احمد نے اسے بڑی وحشت ناک غلطی ''خلیل الرحمن اعظمی نے'' ان کی فکر اور ذہنی سوانح عمری اور ''ابوالکلام قاسمی نے'' جانب دارانہ ''تنظیمی نوعیت کے فیصلے'' قرار دیا۔ دراصل سردار جعفری نے اس کتاب کی اشاعت کے چند برسوں بعد خود ہی اپنے نظریات کی عملی تردید کی۔ مثلاً آزاد نظم جس کو انھوں نے ''اردو ادب کے دامن پر ایک بدنما دھبا'' خیال کیا تھا، خود ہی اتنی خوبصورت آزاد نظمیں کہیں جن کی وجہ سے اردو شاعری میں آزاد نظم کا وقار بلند ہوا۔ وہی تصوف جسے اپنی کتاب میں انھوں نے ''جاگیردارانہ معاشرے کی فرسودہ اقدار'' اور بے وقت کی راگنی'' قرار دیا تھا۔ بعد میں میر اور کبیر پر مضامین لکھتے ہوئے اسی تصوف کو عوامی اقدار کی بنیاد اور معاشرے کی فلاح ثابت کیا۔ جس استعارہ سازی اور امیجری کے پیش نظر انھوں نے فیض کی نظم ''صبح آزادی'' کو رد کیا تھا، اسی استعارہ سازی اور امیجری میں انھوں نے ایک سے بڑھ کر ایک فن کارانہ عمل کے نمونے اپنی شاعری میں پیش کیے۔ جس اقبال پر تنقید کی، اسی اقبال کی تحسین میں ''اقبال شناسی'' لکھی۔ پھر یہ بھی کہ اپنے پیش رووں اور معاصرین میں سے چاہے وہ ترقی پسند ہو یا نہ ہو، شاذ ہی کوئی ایسا بچا ہو جو سردار جعفری کی تنقید کی زد میں نہ آیا ہو۔ خصوصاً منٹو پر تو انھوں نے کاری وار کیے۔ اس کے علاوہ عصمت چغتائی، ساحر، کیفی، جذبی، اور ن۔ م۔ راشد یہاں تک کہ فراق، سرسید۔ حالی اور اقبال تک کو نہیں بخشا۔ ظاہر ہے ایسی صورت حال میں کون سردار جعفری کو چھوڑ دیتا؟ جو حضرات سخت ناراض ہوئے، ان میں جذبی، اختر الایمان اور خلیل الرحمن اعظمی وغیرہ تھے، جنھوں نے جواباً ان پر جائز اور ناجائز جارحانہ حملے کیے۔ نتیجتاً ان کے ناقدین میں بھی دو گروہ ملتے

ہیں۔ بلکہ کہیں کہیں انکی شاعری کے تعلق سے نظریاتی تضاد پایا جاتا ہے۔ان کی نظم گوئی کے متعلق مثلاً وارث علوی کہتے ہیں۔

''تخیل کا عجز نہ سہی لیکن تخلیق کی عجلت سردار کو اتنی فرصت نہ دیتی تھی کہ وہ گردوپیش کے مظاہر کو ٹھہری ہوئی نظر سے دیکھ سکیں اور واقعہ اور تخلیق کے بیچ وہ جمالیاتی فاصلہ قائم رکھ سکیں جس کے بغیر نظم کی ساخت میں اجمال، موزونیت، تراشیدگی اور سڈول پن پیدا نہیں ہوتا۔'' (مضمون: علی سردار جعفری کی شاعری)

جبکہ شمیم حنفی کا خیال ہے:

جعفری کی شاعری کے نئے اسالیب، اظہار کے نئے طریقے بتدریج روشن ہوئے ، ایک تخلیقی رمز کے طور پر اس معاملے میں ان کے یہاں کسی طرح کی عجلت پسندی نظر نہیں آتی۔وہ نئے اسلوب کو قبول بھی کرتے ہیں تو اپنی روایت اور اپنے شعور میں پیوست مشرقیت کے ساتھ'' (مضمون: سردار جعفری کی شاعری مشمولہ سردار جعفری فن اور شخصیت مرتبہ نند کشور وکرم)

وارث علوی کہتے ہیں:

''سردار کی نظمیں جیسا کہ عام خیال ہے خطابت کی وجہ سے خراب نہیں ہوئیں، بلکہ اس سبب سے کہ خطابت کا استعمال فن کارانہ ڈسپلن سے نہیں ہو پایا۔'' (مضمون: علی سردار جعفری کی شاعری مشمولہ علی سردار جعفری۔ شخص، شاعر اور ادیب مرتبہ پروفیسر عبدالستار دلوی)

وحیداختر اس سلسلے میں یوں اپنے خیال کا اظہار فرماتے ہیں۔

''سردار جعفری کے معاصرین میں ہوسکتا ہے کہ بعض کے یہاں شعریت زیادہ ہو لیکن کسی کے پاس یہ تعمیری خلاقیت نہیں تھی جس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ کسی اور شاعر کا مطالعہ ومشاہدہ اتنا وسیع نہ تھا۔جعفری کے بعض معاصرین کو میں نے یہ کہتے

سنا ہے کہ وہ نثار، خطیب، یا ناظم ہیں، لیکن یہ محض تعصّب ہے یا خود ان شاعروں کی اپنی شاعرانہ تعمیری صلاحیت کے فقدان کا احساس۔'' (مضمون: خواب اور شکست خواب مشمولہ اردو انٹرنیشنل نمبر۔ دسمبر ۱۹۸۴ء شمالی امریکہ)۔

سنجیدگی سے سوچیے تو اس میں کچھ قصور سردار جعفری کی حالات اور ماحول کا بھی تھا جو ان کے فن اور افکار و نظریات پر اثر انداز ہوئے۔ ذاتی اور شخصی خامیوں سے قطع نظر، کہ بشری کمزوریاں تو ہر انسان میں ہوتی ہیں۔ سو سردار جعفری میں بھی تھیں کہ وہ فرشتہ نہ تھے، بشر ہی تھے۔ ان کا ادبی سفر بظاہر بڑا واضح اور راست دکھائی دیتا ہے مگر حقیقتاً تھوڑا منحنی اور پیچیدہ رہا۔ انھوں نے جس ماحول میں آنکھ کھولی، وہ ایک شیعی سید گھرانے کا ماحول تھا جہاں پیدا ہوتے ہی بچوں کے کانوں میں قرآن، احادیث اور انیسؔ و دبیرؔ کے مرثیے گھول دیے جاتے تھے۔ اس ماحول نے انھیں مذہبی عقائد کی طرف راغب کیا۔ انھوں نے، نوحے پڑھے، مرثیے لکھے، ذاکری کی اور مولویت میں داخلہ لیا۔ لیکن جب بھی گھر سے باہر نکلے تو بالکل متضاد ماحول دیکھا، ہر طرف زمین دارانہ اور جاگیردارانہ فضا تھی۔ آبا و اجداد تعلقہ دار تھے۔ ان کے پاس زمینیں تھیں، کھیت کھلیان تھے، شکر کی ملیں تھیں، بیسوں نوکر چاکر اور مزدور خدمت کے لیے تھے۔ اناج صاف کرنے کے لیے ہرواہیاں اور ہرواہے تھے جو کھیتوں پر کام کرتے تھے جن کی جان و مال اور عزت آبرو پر ان زمین داروں کا پورا حق تھا۔ گھر کے اندر وہ علموں، تعزیوں اور ضریحوں کے سامنے پردہ دار بی بیوں کو محو عزاداری دیکھتے تھے اور باہر پیڑ کی شاخوں پر لٹکی ہوئی عورتیں پتلی پتلی، سوکھی ہوئی ٹانگوں اور باہر نکلے ہوئے پیٹوں کے بچے اور گرمی کی دھوپ میں جھلستے ہوئے کسان جن کی پیٹھوں پر اینٹیں لدی ہوتی تھیں۔ گھر میں ظالم اور مظلوم، حق اور باطل کا چرچا تھا اور باہر کی دنیا میں خود اپنے رشتہ داروں کے ہاتھوں ظلم و جبر کی تصویریں ان کی نظر کے سامنے سے گزرتی تھیں۔ اس متضاد ماحول میں سردار جعفری جیسے حساس نوجوان کا اپنے معاشرے سے باغی ہونا لازمی

تھا۔اسی لئے ہوش سنبھالتے ہی ان کے ذہن میں یہ سوالات گردش کرنے لگے کہ ''یہ مخلوق کہاں سے آئی ہے؟ یہ مظالم کیوں ہورہے ہیں؟ ان پر کوئی احتجاج کیوں نہیں کرتا؟''

ان کے اندر ہی اندر ایک تضاد پنپتا رہا مذہبیت سے انھیں وحشت ہونے لگی۔وہ مدرسے سے بھاگے، منبر سے دور ہوئے، ذاکری چھوڑی، مرثیہ خوانی کو الوداع کہا اور ہوتے ہوتے ایک دن پنڈت نہرو کی تقریر سن کر لوٹے تو وہ سوشلزم کے حامی اور عوامی جلسوں اور اسٹیج کے شعلہ بیان مقرر بن چکے تھے۔پھر علی گڑھ کی فضاؤں نے انھیں طلبا کا احتجاج لیڈر بنا دیا۔زنداں کی ہوا کھا کر جب لکھنؤ یونیورسٹی پہنچے تو وہاں مجازؔ، سبط حسن جیسے دیرینہ ساتھ موجود تھے۔بنّے بھائی کی طاقت وشخصیت کے سحر نے انھیں اشتراکی اور ترقی پسند بنا دیا۔اور وہ سردار جعفری جن کا عقیدہ تھا کہ۔۔۔۔''خدا نہ تو غرناطہ و بغداد کے ایوانوں میں ہے، نہ امیروں کے محلوں میں، خدا تو جو کی روٹی میں ہے، پیوندوں کی چادر میں ہے اور کربلا میں چمکنے والی حسینؓ کی تلوار میں ہے۔''اب وہی سردار جعفری شمع امامت لیے آنے والے حسینؓ ابن علیؓ کے علاوہ استالین کو بھی اپنا میر کارواں ماننے لگے۔

راستوں کے پیچ وخم سے ہول آتا ہے مگر آج استالن ہے میر کارواں، یہ بھی تو دیکھ

اب وہ جو کی روٹی کھانے والے علیؓ ابنِ ابو طالب کے علاوہ لینن کے ترانے گانے لگے۔

دوستوں کے لیے الفت کی زباں ہے لینن دشمنوں کے لیے شمشیر وسناں ہے لینن

اوراب وہ کربلا کے رزمیے کے ساتھ ساتھ انقلاب روس کے راگ بھی الاپنے لگے۔

رخ حیات کو بخشیں تجلّیاں تو نے بکھیر دی ہیں فضاؤں میں سرخیاں تو نے
شگاف ڈال دیا تاجِ شہریاری میں گرائیں ظلم کے خرمن پہ بجلیاں تو نے

جس طرح کوئی نومسلم جو تازہ تازہ مشرف بہ اسلام ہوتا ہے، مذہب کی اتنی نمائش کرتا ہے، جتنا وہ جانتا بھی نہیں ہے، تا کہ سماج اسے عقیدے کی پختگی، خلوص نیت، اسلام

سے محبت اور سب سے بڑھ کر صاحب ایماں، صاحب ایقان اور صاحب عرفان ہونے کا سرٹیفکٹ دے کر، اسے مومنین میں شامل کر کے، مذہب کی باگ دوڑ اس کے ہاتھ میں تھما دے، بالکل اسی طرح سردار جعفری کی نظموں میں اب مارکسی نظریات کی ایسی جذباتی شدت ملنے لگی جسے یہ فریضہ اصول دین یا واجبات میں سے ہو اور حصول جنت کا ایک وسیلہ۔ اسی جذبے نے آگے چل کر بھیونڈی کانفرنس میں اپنی انتہا پسندی اور ادعائیت کا مظاہرہ کیا جس نے خود ان کے ساتھیوں کو ناخوش کر دیا، لیکن بہت ہی عجیب و غریب اور غور طلب نکتہ یہ ہے کہ زندگی بھر وہ اشتراکیت کے قصیدے پڑھتے رہے مگر جب بھی کوئی موقع آیا تو ان کی رگوں میں رچی بسی مذہبی روایات اور شیعی ثقافتی اقدار بولنے لگیں۔ یہی وجہ ہے کہ ''بغاوت میرا مذہب ہے، بغاوت دیوتا میرا / بغاوت میرا پیغمبر، بغاوت ہے خدا میرا'' کہنے والے سردار جعفری، ظفر گورکھپوری کو ان کے فرزند کی جواں مرگی پر تعزیت دیتے ہیں تو فرماتے ہیں۔ ''میری پرورش شیعہ گھرانے میں ہوئی ہے۔ بچپن سے یہ ترتیب دی گئی ہے کہ سوائے غم حسینؓ کے اور کسی کے غم میں آنسو نہ بہیں۔ اس لیے جب جوان بیٹا ہمیشہ کے لیے رخصت ہوتا ہے تو حضرت علی اکبر کی مجلس ہوتی ہے۔ یہ کربلا کی مکمل تہذیب ہمارا ورثہ ہے جو غم کا سہارا بن جاتا ہے۔'' پھر جب کمیونزم کے زوال کی آہٹیں سنتے ہیں تو اس کے اسباب کی تلاش میں اعتراف کرتے ہیں کہ

در بدر ٹھوکریں کھاتے ہوئے پھرتے ہیں سوال اور مجرم کی طرح ان سے گریزاں ہیں جواب

یہاں تک کہ جب روس کا نظام پارہ پارہ ہوتا ہے تو یہ کہہ کر اپنے لیے جواز مہیا کر لیتے ہیں کہ ''کمیونزم ایک تصور ہے، بہتر زندگی کا جو کچھ سوویت یونین میں تھا وہ کمیونزم نہیں تھا بلکہ کمیونزم کی طرف جانے کا ایک راستہ تھا۔'' اور اس راستے کے مسدود ہوتے ہی کربلا کی راہ پھر ان کے لیے کھل جاتی ہے۔ ویسے بھی وہ ان پر بند کب تھی۔ اور اب پھر کام گاروں اور کسانوں کے علاوہ غم کے فرزندوں اور آرزومندوں کو پیدا کرتے ہوئے عالمی

انتشار کی اس فضا میں وہ پھر کربلا کو آواز دیتے ہیں۔

''سردار کے شعروں میں ہے/خونِ شہیداں کی ضیا/اے کربلا اے کربلا۔''

وہ مجروح نہ تھے کہ آ کر عمر میں اپنے ایمان کا ثبوت دینے کے لیے کبھی کبھار نمازیوں کی صف میں نظر آتے، ظ۔انصاری نہ تھے کہ اعلانِ برات فرماتے، عظمت چغتائی نہ تھے کہ فشارِ قبر کے خوف سے جلا دیے جانے کی وصیت کرتے، وہ تو کرشن چندر کی طرح ایک صاف اور سچے اشتراکی تھے۔ جس طرح لینن کے گیت گانے والے کرشن چندر ''رام نام ستہ'' کی آوازوں کے ساتھ نذرِ آتش ہو گئے، اسی طرح سردار جعفری بھی ''لا الہ الاّ اللہ'' کی صداؤں کے بیچ دفن کر دیے گئے۔ ان کے مومن ہونے کا ثبوت روزنامہ 'انقلاب' میں شائع شدہ ان کا وہ قطعہ ہے جو اپنی موت سے تھوڑے دنوں پہلے انھوں نے اپنی بہن ربابؔ کے انتقال پر کہا تھا۔ اور یوں براہِ راست اپنی نجات کا راستہ بھی دکھا دیا تھا۔

سکون کہتا ہے چہرے کا باغ جنت سے جنابِ فاطمہ زہراؑ کی پڑ رہی ہے نگاہ
تمہارا زادِ سفر تمیق اہل بیت رسولؐ تمہاری دولت ایماں تمہارا توشہ راہ
جوار رحمت حق میں ملے جگہ تم کو بحقِ اشہدان لا الہ الاّ اللہ

شاید وہ جان گئے تھے کہ ان کے بزرگوں نے جو راستہ چنا تھا، وہی صحیح ہے۔ غالبؔ کے الفاظ میں 'وہم' ہے۔ دریا نہیں ہے سراب ہے۔ ہستی نہیں ہے، پندار ہے۔'' سردار جعفری کا ذہنی سفر بھی کچھ ایسا ہی رہا۔

چھوڑ کر وہم وگماں حسن یقیں تک پہنچو پر یقیں سے بھی کبھی وہم وگماں تک آؤ

دراصل خاندانی مذہبی روایات اور ہندوستانی تہذیبی اقدار کی جڑیں ان کی رگ و پے میں اس قدر گہرائی تک پیوست تھیں کہ وہ چاہتے ہوئے بھی انھیں اکھاڑ کر پھینک نہ سکے۔ اس لیے عمر بھر ان کے وجود میں ایک داخلی کش مکش برپا رہی۔ وہ اشتراکی ہوتے ہوئے بھی مذہبی ہے اور مذہبی ہوتے ہوئے بھی اشتراکی!!

سردار جعفری کی شخصیت کا یہی تضاد ان کے فن کی توانائی کا سبب بھی ہے۔ دیکھا جائے تو ہر بڑے فن کار کے ہاں یہ تضاد آپ کو ملے گا۔ غالبؔ، اقبالؔ، جوشؔ، سبھی اس کا شکار ہیں۔ تضادات اور paradoxes شکوک و شبہات، وسوسے اور اندیشے ہی فکر کو مہمیز کرتے اور اصل منزل کی راہ دکھاتے ہیں۔ یہ تضادات ہی ہیں جو اختلاف کے در بھی کھولتے ہیں اور اعتراف کے دریچے بھی وا کرتے ہیں سردار جعفری کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ بھیونڈی کانفرنس اور اس کے بعد ان کی نظریاتی انتہا پسندی، تحریک کو اپنی مٹھی میں بھر لینے کی کوشش، ''ترقی پسند ادب'' میں اپنے ہم عصروں پر سخت تنقید۔ یہ اور ایسے کئی عوامل تھے جن کے سبب وہ اپنے ساتھیوں میں سے بیش تر کی خفگی اور ناراضگی کا شکار ہوئے جس نے ان کے ادبی مرتبے کو نقصان پہنچایا، لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان کی شخصیت میں کوئی ایسی بات اور کشش ضرور تھی جو ان کو اپنے اکثر ہم عصروں سے ممتاز اور بلند رکھے ہوئے تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اتنی مخالفتوں اور شماتتوں کے باوجود وہ اتنے ہی مقبول و محبوب رہے، جتنے معتوب ہوئے۔ اور یہی ان کے بڑے فن کار ہونے کی دلیل ہے۔ ان کی علمیت اور دانش وری کے آگے اچھے اچھوں کے چراغ گل ہو گئے۔ سردار جعفری تا عمر سردار بھی رہے اور سرِ دار بھی!!

یہ سب کچھ درست۔۔۔ مگر جانے کبھی کبھی ایسا کیوں محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے اشترا کی ترقی پسندی کا جو لبادہ اپنی فکر کو اڑھا دیا تھا، اس نے ان کی شخصیت کے بہت سے خوب صورت خدوخال کو دنیا کی نظروں سے پوشیدہ کر دیا ہے۔ یہ لبادہ اگر کہیں سے کھسک جاتا ہے یا اتر جاتا تو ان کی تخیل کے اور بہت سے خوب صورت پہلو ہمارے سامنے آ سکتے تھے!!

ooo

Urdu Nama-2
Refreed Journal
ISSN No. 2320-4885
Vol.2- No.2, Nov. 2013 to April, 2014

پروفیسر قاضی جمال حسین

طوطیِ پسِ آئینہ
سردار جعفری کا ادبی موقف

سردار جعفری کے تنقیدی نظریات کیا ہیں؟ اس مسئلے پر اظہار خیال کرنا تو تحصیلِ حاصل ہے کیوں کہ ترقی پسند تحریک جن اقدار پر اصرار کرتی ہے اور شعر و ادب کے خوب و ناخوب کو جن معیاروں پر پرکھتی ہے وہ گذشتہ ۷۰ برسوں کی بحث و تمحیص میں اتنے فرسودہ ہو چکے ہیں کہ ان پر مزید گفتگو بے لطفی کا سبب ہے۔ خصوصاً سردار جعفری کے حوالے سے اس موضوع پر اظہار خیال کو بد مذاقی کے سوا اور کیا کہا جا سکتا ہے۔ سردار نہ صرف یہ کہ اس تحریک کے بنیاد گذاروں میں ہیں بلکہ ان کی حیثیت تحریک کے پر جوش مبلغ کی ہے۔ دوسرے ترقی پسند ادیبوں کے مقابلے میں ان کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے زور استدلال اور جوشِ خطابت سے اس تحریک کو مقبول بنانے میں اہم کردار ادا کیا ہے اس لئے اجمالی طور پر یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ سردار جعفری کے ادبی تصورات یا تنقیدی نظریات بعض شخصی اور جزوی اختلافات سے قطع نظر وہی ہیں جو دوسرے ترقی پسند نقادوں کے ہیں البتہ ان نظریات کی پیش کش، ان کا تجزیہ، ان کی منطقی توجیہہ، عملی اطلاق اور فن پارے کی تعیینِ قدر،

ایسے پہلو ہیں جن میں سردار کی انفرادیت تحریک کے حصار میں بھی اپنی نمو کی راہیں تلاش کر لیتی ہے۔ جہاں کہیں بھی نظریاتی وابستگی کی گرفت کمزور ہوتی ہے سردار کی ادبی شخصیت ان کی تحریروں میں جھلک اٹھتی ہے، سرمایہ داری، رجعت پرستی اور سامنتی نظام کے خلاف ادبی محاذ پر مسلسل پیکار سے فرصت کے یہ چند لمحات ہی پیش نظر مضمون کا موضوع ہے۔ یہیں سے ان تضادات کا جواب بھی فراہم ہوتا ہے جسے سردار کے تصورِ نقد کا عیب قرار دیا جاتا ہے۔ سردار نے اردو اور فارسی کے کلاسیکی ادب کا جس گہرائی سے مطالعہ کیا تھا اور رومی، حافظ اور نظیری، یا میر غالب اور اقبال کے کلام کو جس طرح جذب کیا تھا، بہت سے روشن خیال نقادوں کو شاید اس کی ہوا بھی نہیں لگی۔ ادب کا ایسا پاکیزہ ذوق اور تجزیے کی ایسی غیر معمولی صلاحیت خال خال ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔

سردار جعفری کے حوالے سے بنیادی مسائل فقط دو ہیں۔ ایک تو یہ کہ ادبی تاریخ کے جس موڑ پر ترقی پسند شعریات کو مرتب کرنے کا عہد ساز کارنامہ انھوں نے انجام دیا اور وقت کے جس بہاؤ پر افادی ادب یا عوامی ادب کے نظریے کو انھوں نے سائنٹفک بنیاد فراہم کرنے کی کوشش کی، اس تاریخی تناظر کو پیش نظر رکھنے کی ضرورت ہے ورنہ دنیا کا کون سا نظریہ اور ادب کا کون سا مسئلہ ہے جو ازلی اور آفاقی ہے اور جسے ماہ وسال کی گرد نے فرسودہ نہیں کر دیا۔ سردار کی ''ترقی پسند ادب'' ۱۹۵۱ء میں شائع ہوئی۔ نصف صدی سے زائد عرصہ گزرنے کے بعد اب کتاب کے محاکے میں تاریخی عوامل سے صرفِ نظر کر کے ہم کتاب کے ساتھ انصاف نہیں کر سکیں گے۔

اور دوسرا مسئلہ یہ ہے کہ مختلف زمانوں میں لکھی گئی سردار جعفری کی تحریروں میں ظاہری اختلافات کو عجلت پسندی میں تضاد بیانی پر محمول کرنے کے بجائے ان تحریروں کی روشنی میں ان کے ادبی موقف کو، ہمدردی سے سمجھنے کی ضرورت ہے۔ اگر سردار کی سبھی کتابوں کو ایک ساتھ پڑھا جائے تو شعر و ادب کے تئیں ان کا ایک واضح نقطۂ نظر تشکیل پاتا

ہوا محسوس ہوتا ہے۔ظاہری اختلافات وہ ترکیبی عناصر ہیں جن کی لے وقت کے ساتھ تیز یا مدھم ہوتی گئی ہے۔ جو باتیں ۱۹۵۱ء کے ''ترقی پسند ادب'' میں تھیں کسی نہ کسی انداز سے ۲۰۰۱ء کے ''سرمایۂ سخن'' میں بھی موجود ہیں۔اور جو تصورات سرمایۂ سخن میں آج بہت نمایاں ہو گئے ہیں ان کے ابتدائی آثار سردار کی شروع کی تحریروں میں بھی مل جاتے ہیں، فرق صرف اتنا ہے کہ عوامی ادب، احتجاجی ادب اور انقلابی ادب کے اندولن میں جب کان پڑی آواز کا سننا مشکل تھا، بھلا طوطی کی آواز کون سنتا۔

یہ دونوں باتیں اگر ملحوظ ہوں تو سردار کی تنقیدی تحریروں کا لطف اور ان کی معنویت مزید بڑھ جاتی ہے اور ان کا ایک معروضی محاکمہ ممکن ہو جاتا ہے۔ بہ صورتِ دیگر سردار کا زورِ بیان، جوشِ خطابت اور عوامی ادب کے حق میں ان کی کھلی جانب داریاں کسی بھی نقاد کے لئے الجھن کا سبب ہوں گی ۔تنقید نگاری جس نوع کی معروضیت اور غیر جذباتی پیرایۂ اظہار کا تقاضا کرتی ہے غالبًا اسی کے پیش نظر سردار جعفری نے یہ بات لکھی تھی کہ:

''میں نے نقاد کے فرائض انجام نہیں دیے ہیں، کیوں کہ مجھے نقاد ہونے کا دعویٰ نہیں ہے۔ مین نے خود ایک ادیب اور شاعر کی حیثیت سے اس تحریک کے بارے میں جو کچھ محسوس کیا ہے، جو مجھے سب سے زیادہ عزیز ہے اور جس سے میرا شروع سے تعلق رہا ہے۔کاغذ پر منتقل کر دیا ہے۔میں نے اپنی کتاب میں جو زبان استعمال کی ہے وہ بھی معیاری نہیں ہے۔میری کوشش یہ رہی ہے کہ زیادہ سے زیادہ آسان زبان استعمال کروں اور تصورات ونظریات کو اس طرح پیش کروں کہ وہ آسانی سے سمجھ میں آسکیں۔اس لئے میں اس زبان کی سطح سے نیچے اتر آیا ہوں جو عام طور سے علمی اور تنقیدی مضامین میں استعمال کی جاتی ہے۔اس زبان میں ادب اور صحافت کا امتزاج ہے اور میں اپنی جگہ یہ سمجھتا ہوں کہ یہ امتزاج مفید ہے۔''

(دیباچہ ترقی پسند ادب صفحہ نمبر ۱۱،۱۲)

صاف معلوم ہوتا ہے کہ سردار ادبی تنقید کے فریضے سے بخوبی آگاہ ہیں لیکن بہ وجوہ، قصداً وہ ادبی مسائل کو غیر معیاری صحافیانہ سطح پر بیان کرتے اور اپنے طور پر مفید قرار دیتے ہیں۔

پیغمبرانِ سخن کے دیباچے میں پھر لکھتے ہیں:

''میں اپنے کو نقادوں کی صف میں شمار نہیں کرتا اور میں نے پیشہ ور نقادوں کا سا رویہ بھی اختیار نہیں کیا۔ میرے لیے کبیر، میر اور غالب کی شاعرانہ دنیا کی بازیافت خود میری شعر گوئی کے لیے ضروری ہے۔ میں جس نظریۂ جمال اور نظریۂ تاریخ پر یقین رکھتا ہوں او جو میرے اندر گذشتہ تیس سال میں رچ بس چکا ہے، میں نے اس نظریہ سے ان بزرگ شعرا کے کلام پر نظر ڈالی ہے۔''

(دیباچہ پیغمبرانِ سخن ص ۸)

یہاں بھی بین السطور، یہ خیال موجود ہے کہ کسی مخصوص نظریۂ تاریخ سے وابستگی ادبی تنقید کے منصب سے بہت دور لے جائے گی لیکن گذشتہ تیس برس میں یہ نظریہ اتنا رچ بس چکا ہیکہ اب دوسرے حوالے سے شعروادب کا مطالعہ کم از کم ان کے لئے ممکن نہیں رہا۔ نقادوں کے ساتھ ''پیشہ ور'' کا سابقہ لگا کر سردار جعفری، تنقید کی معروضیت، غیر جانب داری اور اس کے اشرافیہ علمی رویے پر طنز کے ساتھ ہی سوالیہ نشان بھی قائم کرتے ہیں۔

توجہ طلب بات یہ ہے کہ خود کو نقادوں کی صف میں شامل نہ کرنے کے باوجود ادبی تنقید کے بنیادی اصول سے کہیں انحراف نہیں کرتے کہ مخصوص تصورِ ادب کی محکم اساس کے بغیر فن پارے یا فن کار کے بارے میں اظہارِ خیال، مضمون نگاری، انشائیہ نگاری یا ذاتی تاثرات کی حد سے آگے نہیں بڑھتا۔ کشن پرشاد کول نے جب ''امراؤ جان'' ادا کو اردو کا بہترین ناول قرار دیا تو ''گئو دان'' کی موجودگی میں کول صاحب کا بیان سردار کے لیے قابلِ قبول نہیں تھا۔ لیکن ردِ عمل میں سردار نے جو بات کہی ہے وہ ادبی تنقید کے سیاق و سباق میں نہایت اہم ہے۔ لکھتے ہیں:

''تنقید کی بنیاد اصولوں پر ہے، ذاتی ''مزاج اور مذاق'' پر نہیں کیوں کہ مذاق اتنا

بلند بھی ہوسکتا ہے کہ کوئی ادب نظروں میں نہ سمائے اور اتنا پست بھی ہوسکتا ہے کہ اچھی چیز بھی بری لگے۔ باوجود اس کے کہ میں کول صاحب کا احترام کرتا ہوں اور ان کے خلوص پر شبہ نہیں کرتا میں ان کے ''مزاج اور مذاق'' کو ادب کی کسوٹی تسلیم نہیں کرتا۔''

(حاشیہ ترقی پسند ادب صفحہ ۱۳۰)

اس بیان میں فقط اس قدر اضافے کی اجازت چاہتا ہوں کہ کسی بھی شخص کا ''مزاج و مذاق'' ادب کا کسوٹی نہیں اصول تو سبھی کو بیان کرنے ہوں گے اور معروضیت کے بغیر اصولوں کی حیثیت بھی ذاتی ''مزاج و مذاق'' سے زیادہ نہیں ہوگی۔

''ترقی پسند ادب'' میں جن خیالات کی گونج بار بار سنائی دیتی ہے اور ان کے بیان میں جس جذباتیت، انتہا پسندی اور شدت کا مظاہرہ ہوا ہے۔ اس سے تحریک کو اتنا فائدہ تو ضرور ہوا کہ اس کے خطوط بہت روشن ہو گئے اور ادب کی نئی شعریات کو قبول کرنے کے لئے فضا سازگار ہوگئی لیکن ساتھ ہی یہ بھی ہوا کہ سردار کی پر شکوہ، جذباتی خطابت کے سبب بعض علمی حلقوں میں اسے یک طرفہ طرز تنقید کی نمایاں مثال قرار دیا گیا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کا تو یہاں تک خیال ہے کہ:

''سردار جعفری نے اس تحریک کے تاریخی مطالعے اور ادبی نشو و نما کے بجائے ترقی پسندی کے اس تصور کو پیش کیا ہے جس کا تعلق ترقی پسندی کے بجائے، ان کے اپنے تصورات سے ہے۔''

خلیل صاحب مزید کہتے ہیں:

''اس کتاب کو اگر ایسا شخص پڑھ لے جس نے اس تحریک کا پورے پس منظر میں مطالعہ نہیں کیا ہے تو اسے یہی گمان گذرے گا کہ یہ تحریک اپنے دامن میں جو ادبی سرمایہ رکھتی ہے وہ قابلِ اعتنا نہیں ہے۔ اس اعتبار سے یہ کتاب فی الجملہ ترقی پسند ادب کے لئے اتنی مفید نہیں جتنی غیر مفید ہے۔''

(اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک صفحہ ۱۵)

حالاں کہ لہجے کی گھن گرج اور حواس کو شل کر دینے والی پر جوش خطابت سے اگر صرف نظر کرلیں تو واقعہ یہ ہے کہ ترقی پسندی کے بنیادی اصطلاحات کو آئینہ کر دیا ہے۔انقلاب کا مفہوم، اس کی اقسام، حقیقت نگاری کی مختلف شکلیں، عوامی ادب کے معنیٰ، موضوع کا حسن، سامراجیت، طبقاتی کشمکش اور تخلیقی اتحاد وہ مسائل ہیں جن پر سردار نے بہت کھل کر گفتگو کی ہے۔ یہ وہ لفظیات ہیں جن کے بغیر ترقی پسندی کے مسائل پر گفتگو ممکن ہی نہیں۔تحریک کے سلسلے میں اسے سردار کی بڑی دین سمجھنا چاہیے۔مثلاً تخلیقی اتحاد کے بارے میں لکھتے ہیں:

''وہ (مزدور) سماج کی دولت اور زندگی کی قدروں کے خالق ہیں۔ہم آرٹ اور ادب کے خالق ہیں۔ہمارے اور ان کے سوا کوئی تخلیق نہیں کرتا۔قدیم یونانیوں نے کہا تھا کہ صرف دیوتا اور شاعر تخلیق کرتے ہیں، ہمیں آج یہ کہنا ہے کہ صرف مزدور (عوام) اور شاعر (ادیب وفن کار) تخلیق کرتے ہیں۔اگر ہمارا اور ان کا اتحاد نہیں ہوا تو ان کی تخلیق نامکمل رہ جائے گی اور ہماری تخلیق بھونڈی اور چھوٹی ہوگی اس لیے ادیبوں اور مزدوروں کا اتحاد تخلیقی ہے۔''

(ترقی پسند ادب صفحہ ۵۶)

عرض یہ کرنا ہے کہ فقط اس نوع کے بیانات کو بنیاد بنا کر سردار کے ادبی موقف پر حکم لگانے سے پہلے اس تحت نغمہ کو بھی حساب میں رکھنے کی ضرورت ہے جو تحریک کے افرا تفری میں نگاہوں سے اوجھل ہو گیا ہے اور جو سردار کی تحریروں میں کسی نہ کسی پہلو سے ہمیشہ موجود رہا ہے البتہ اس کی لے حسب ضرورت مدھم یا تیز ہوتی رہی ہے۔''ترقی پسند ادب'' سے فقط چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

(ا) ''موضوع کا انتخاب بجائے خود کافی نہیں۔'اس کو پیش کرنے کا طریقہ بھی اہم ہے۔اقبال نے صرف حسنِ معنی کی اہمیت کو ظاہر کرنے کے لیے یہ کہہ دیا مشاطگی کی ضرورت نہیں۔حقیقت یہ ہے کی مشاطگی بہت اہم ہے البتہ اگر حسنِ

معانی نہ ہو تو مشاطگی بے کار ہے۔ یہاں ہیئت اور تکنیک کا سوال پیدا ہوتا ہے۔"

(ترقی پسند ادب صفحہ ۸۲)

(۲) "ماضی کے ادب پر جتنی اچھی نظر ہوگی، نئی ہیئت کا مسئلہ اتنی ہی آسانی اور خوبصورتی سے حل ہو سکے گا .... دست کاری، صنعت اور دوسرے فنون کی طرح ادب میں بھی تکنیک کا علم ضروری ہے جو محنت کر کے سیکھنی پڑتی ہے۔ الفاظ کی نشست، ان کی ترکیب اور ترتیب، جملوں کی تراش خراش سبھی کچھ تکنیک میں شامل ہے۔ اگر ہم ماضی کے ادب سے اچھی طرح واقف ہیں تو عوام سے، زیادہ خوبصورت زبان میں بات کر سکیں گے۔"

ترقی پسند ادب صفحہ ۸۶)

دلچسپ صورت حال اس وقت پیدا ہو جاتی ہے جب وہ ہیئت یا فن کے مسائل کو زیادہ، وضاحت سے بیان کرنا چاہتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر وہ اپنے خیالات دوسرے نقادوں کے حوالے سے بیان کرتے ہیں۔ کیوں کہ ان خیالات میں وہ شدت اور انتہا پسندی نہیں جو کسی نظریے کے داعی اور مبلغ کے بیان میں ہونی چاہیے۔ قرن اولیٰ کے مسلمانوں کی طرح عزیمت کو چھوڑ کر رخصت پر عمل کرنا بھی سردار کے لیے تقویٰ کے منافی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔ روسی نقاد (Blunsky) کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"یہ تو سب جانتے ہیں کہ آرٹ اور سائنس ایک چیز نہیں ہے لیکن وہ یہ محسوس نہیں کرتے کہ فرق دونوں کے مواد نہیں بلکہ مواد کو پیش کرنے میں ہے۔ فلسفی منطقی انداز میں بات کرتا ہے اور شاعر تصویروں، تشبیہوں اور استعاروں کی زبان میں میں، لیکن دونوں کہتے ایک ہی بات ہیں۔ ماہر معیشت، اعداد کے ذریعے یہ ثابت کرتا ہے کہ فلاں اسباب سے سماج کے فلاں فلاں طبقے کی حالت اچھی یا بری ہوگی۔ شاعر زندگی کی زندہ یا متحرک تصویر کھینچتا ہے اور ان سچی تصویروں کے ذریعے

ہے، جو پڑھنے والے کے تخیل کو قوت بخشتی ہیں، یہ دکھاتا ہے کہ فلاں اسباب سے
سماج کے فلاں فلاں طبقوں کی حالت اچھی یا بری ہو گئی ہے۔''

(ترقی پسند ادب صفحہ ۸۱)

توجہ طلب ہے کہ بیان کا پورا ڈکشن (Diction) بدلا ہوا ہے۔ تخیل اور مواد کو پیش کرنے کا طریقہ، تشبیہ و استعارہ، متحرک تصویریں اور تکنیک، وہ (Tools) نہیں ہیں جن سے سردار کا نگار خانہ تعمیر ہوتا ہے۔ فراق کی نظم ''امریکی بنجارہ نامہ'' پر اپنے ردعمل کا اظہار کرتے ہوئے سردار نے یہاں تک لکھا کہ:

''آسان شاعری اور جنتا کے لیے شاعری کا یہ ہرگز مطلب نہیں ہے کہ شاعری
کے سارے لوازمات بالائے طاق رکھ دیے جائیں۔''

(ترقی پسند ادب۔ صفحہ ۱۴۹)

یہ سردار کے ادبی موقف کا وہ پہلو ہے جو ادب کے ساختی ڈھانچے کو توڑنے کی جد و جہد میں نظر انداز ہو گیا ہے۔ ان کے ادبی تصورات کا وہ لطیف اور دلآویز رنگ ہے جو سیاسی، عوامی اور انقلابی رنگوں کے تلاطم میں موجِ تہہ نشین بن کر رہ گیا ہے۔ بعد کی تحریروں خصوصاً ''پیغمبرانِ سخن'' میں سردار جعفری نے اپنے بنیادی موقف سے کوئی واضح انحراف تو نہیں کیا البتہ نظریہ سازی کا پُر شور سیلاب بڑی حد تک سکوں آشنا ہو گیا ہے یہاں سردار کی ادبی بصیرت، فکر و خیال کی گہرائی اور ان کا تجزیاتی طریقۂ کار، جو اس کو شل کر دینے کے بجائے اپنا گرویدہ بنا لیتا ہے۔ میر، غالب اور کبیر کے مطالعے میں سردار کی دلچسپی کے اسباب کیا تھے اور عملی تنقید میں خود انھوں نے اپنے نظریات کی کس حد تک پابندی کی ہے؟ یہ مطالعے کا دلچسپ اور مستقل موضوع ہے۔

پیغمبران سخن پہلی بار فروری ۱۹۷۰ء میں شائع ہوئی لیکن اس میں شامل مضامین اصلاً تین کتابوں کے دیباچہ ہیں، کبیر بانی، دیوانِ میر اور دیوانِ غالب اور یہ تینوں کتابیں

۱۹۵۸ء اور ۱۹۶۵ء کے درمیان شائع ہوئیں اس لیے ان مضامین کو ۱۹۵۸ء سے ۱۹۶۵ء کے درمیان لکھی گئی تحریر سمجھنا چاہیے۔ حیرت ہوتی ہے کہ ۸۔۱۰ برس کے مختصر عرصے میں اس تحت نغمے کا آہنگ کس قدر نمایاں ہو گیا ہے اور عوامی ادب کے محدود تصور میں کس قدر وسعت آگئی ہے۔ ۱۹۹۱ء تک سردار ''ادبی تقاضوں'' کو ایک بے معنی اصطلاح سمجھتے رہے، ان کے نزدیک ترقی پسند تحریک کا سب سے بڑا کارنامہ یہ تھا کہ اس تحریک نے ادب کے فرسودہ ساختی ڈھانچہ کو خاک میں ملا دیا ہے۔ عقلیت پسندی (Rationalism) اور سائنسی طریقہ کار، ان کے نزدیک ترقی پسندی کا اصل اصول تھا۔ انفرادیت، شخصی ذوق اور وجدان کی مخالفت میں سردار نے یہاں تک لکھا تھا کہ:

''جو لوگ جمالیاتی ذوق کو وجدانی، داخلی اور بالکل انفرادی سمجھتے ہیں وہ خیال پرستی، تصوریت، عینیت اور ماورائیت کے مرتکب ہوتے ہیں اور شعوری و غیر شعوری طور سے رجعت پرستی کے لیے راستے کھولتے ہیں جن کے پیچ و خم بظاہر کتنے ہی حسین کیوں نہ ہوں بہر حال ہوتے ہیں خطرناک۔''

(ترقی پسند ادب صفحہ ۲۹)

ادبی تنقید کے یہ اصول کتنے پائیدار ثابت ہوئے؟ اس کا سب سے بہتر جواب ''پیغمبرانِ سخن'' میں موجود ہے۔ کتاب کے دیباچے میں اس کتاب کا جواز پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اُس سے پہلے ہندی میں کبیر پر اردو میں میر اور غالب پر کام ہو چکا ہے لیکن تنقید بھی ہزار شیوہ فن ہے اور ہر لکھنے والا ایک نئے نقطۂ نگاہ سے پرانے شاعر کی طرف توجہ کر سکتا ہے۔ شعر گوئی کی طرح شعر فہمی کی بھی تخلیقی سطح ہوتی ہے اور اس کا اپنا جمالیاتی عمل ہے۔ جس طرح شاعر تخلیق کرتا ہے اسی طرح قاری کو بھی از سرِ نو ایک اور، مگر ذرا کم شدت کے تخلیقی عمل سے گذرنا پڑتا ہے۔ اس لیے جس

طرح ایک شخص شعر کو سمجھتا ہے اور لطف اندوز ہوتا ہے، دوسرے کے لیے ممکن نہیں۔ یہ عمل کچھ جذبۂ عشق کا سامان ہے، محبوب کی شکل میں عاشق کو جو حسن دکھائی دیتا ہے وہ کسی دوسری صورت میں نظر نہیں آتا۔ ویسے نہ تو جمالِ شعر کی کوئی حد وانتہا ہے اور نہ جمالِ محبوب کی۔ ہزار نکتہ دریں کاروبارِ ولدار یست، پھر اچھے اور برے شعر کے درمیان ایک نمایاں فرق ہوتا ہے۔''

(دیباچہ پیغمبرانِ سخن۔ صفحہ ۸)

محولہ بالا اقتباس سے مقصود نہ تو سردار کی تضاد بیانی کو نمایاں کرنا ہے اور نہ ہی ان کے غیر سائنسی اور غیر عقلی طریقۂ کار پر اظہار حیرت کرنا! دو چار بیانات کی مدد سے کسی نقاد کے نظامِ فکر میں یوں کوئی رخنہ ڈالنا ممکن نہیں اور نہ ہی یہ منصفانہ رویہ ہے۔ لیکن اتنی بات تو بلاشبہ واضح ہو جاتی ہے کہ نظریہ سازی کے سخت گیر اور شدت پسند منصب سے اترتے ہی سردار جعفری، فن کے مضمرات سے کہیں زیادہ آگاہ، اور شعر وسخن کے اداشناس نظر آنے لگتے ہیں یہ دراصل اسی موج کی کرشمہ سازیاں ہیں جو نظریات کے تلاطم میں تہہ نشیں تھیں لیکن سیلاب کے گذرتے ہی سطحِ آب پر نمودار ہو گئیں۔

کبیر، میر اور غالب کے تنقیدی محاکے میں بھی سردار نے سیاسی اور سماجی رشتوں کو اہمیت دی ہے اور مادی حوالوں سے ان کی عظمت کو دریافت کیا ہے لیکن اس فرق کے ساتھ کہ یہاں تصوف اور ویدانیت کے ماورائی فلسفہ کو بھی مثبت قدر کی حیثیت سے تسلیم کیا گیا ہے۔ کبیر کی شاعرانہ عظمت کا تجزیہ کرتے وقت وہ شنکر آچاریہ کے ادویت واد، رامانج کے وشسٹ ادویت واد اور ابن عربی کے وحدت الوجود سے مدد لینے میں کوئی قباحت محسوس نہیں کرتے۔ معاصر سیاسی اور معاشی حالات پر اکتفا کرنے کے بجائے وہ کبیر کی بھگتی تحریک کو جلال الدین رومی اور حافظ شیرازی کے تصور کائنات تک دراز کرنے میں بھی تکلف محسوس نہیں کرتے اور واقعہ یہ ہے کہ کبیر کی فکر اور ان کے فن کے مطالعے کے اتنا ہمہ گیر اور عالمانہ تناظر اس سے پہلے کسی نے

قائم نہیں کیا تھا۔ کیبر پر سردار کی کی یہ تحریر کلاسیکیت کی حیثیت رکھتی ہے۔

بس توجہ طلب نکتہ یہ ہے کہ سردار نے اس مطالعے میں پیداواری رشتوں اور طبقاتی کش مکش پر اکتفا کرنے کے بجائے، تشبیہوں کی ندرت، استعاروں کی تہہ داری اور شبیہہ سازی کے مسائل کو بھی اہمیت دی ہے۔ اب وہ کلام کے داخلی آہنگ اور معانی کے ترنم کو بھی لائق اعتنا سمجھتے ہیں اور تسلیم کرتے ہیں کہ یہ معاملات بھی شاعری کے مسائل ہیں۔ غالب پر اپنا مضمون وہ اس نوٹ پر ختم کرتے ہیں کہ:

''اس شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لیے صرف لفظ و معانی' سے واقف ہونا کافی نہیں ہے۔ شعروں کو بار بار پڑھنا بھی ضروری ہے۔ پھر لفظ، حرفوں کے مجموعے کی شکل میں نہیں بلکہ تصویروں کی شکل میں پہچانے جائیں گے............ آدمیوں کے چہروں کی طرح وہ آہستہ آہستہ مانوس ہوں گے............ لفظوں کا صوتی لوچ محسوس ہوگا اور ان کے باہمی ٹکراؤ کی جھنکار سے کان آشنا ہوں گے .... اور وجدانی کیفیت پیدا ہوگی جہاں وفا کا لفظ، محبوب کی زلفوں کی طرح مہک اٹھے گا اور سروِ چراغاں رقص کرتا نظر آئے گا۔''

(پیغمبران سخن۔ صفحہ ۱۷۴)

جولائی ۲۰۰۱ء میں شائع ہونے والی سردار کی آخری تصنیف سرمایہ سخن میں ان کے بنیادی سروکار یکسر تبدیل ہو گئے ہیں۔ اب تک جو مسائل ضمنی اور ثانوی تھے، زیادہ مرتب انداز میں مرکزی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ عوامی ادب کے لوازمات جواب تک پیش منظر میں تھے، احساسِ جمال کی بزم آرائی کے لیے جگہ خالی کر دیتے ہیں۔ سردار جعفری نے نئے انداز کی ایک ایسی لغت لکھنے کی بنا رکھی ہے جس میں لفظ و معانی پر اکتفا کرنے کے بجائے، اس کے مفاہیم، معنوی انسلاکات اور تلازمات کے لامتناہی امکانات کو بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ معنی کے مختلف رنگوں کو نمایاں کرنے کے لیے کلاسیکی اور جدید شعرا کے کلام سے کئی کئی مثالیں پیش کی

گئی ہیں۔اس طرح لفظ کی پوری تاریخ،اس کے تہذیبی حوالے اور عہد بہ عہد تبدیل ہوتے ہوئے مفاہیم پر مشتمل یہ سرمایہ سخن شعروادب کی ایسی دستاویز ہوگئی ہے جس کی نظیر نہیں ملتی۔اس کتاب میں سردار کا بنیادی سروکار یہ ہے کہ الفاظ کی روح میں اتر کر لغوی معنی کے علاوہ،ان سے وابستہ کیفیات کے مختلف Shades کو بیان کیا جائے اور شعر کی جو کائنات ورائے سخن ہے اس کی جھلک دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی جائے۔دیباچے میں لکھتے ہیں:

''جو بات ورائے سخن اور ورائے شاعری ہوتی ہے اس کا ترجمہ نہیں ہوسکتا اس کی لذت روح چکھ سکتی ہے،اور ذہن محسوس کرسکتا ہے۔اس کے لیے کام ودہن کی ترتیب ضروری ہے۔لفظ صرف پڑھے نہیں جاتے بلکہ چکھے بھی جاتے ہیں اور سونگھے بھی جاتے ہیں اور سنگیت کی طرح سنے بھی جاتے ہیں:

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا ‎ ‎ یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

(دیباچہ سرمایہ سخن۔صفحہ ۲۸)

سرمایہ سخن میں پیکر تراشی کے مسائل،اضافتوں کے جادو،الفاظ کی سحر انگیزی،سحر کے آہنگ اور رموز وعلائم کے تفاعل کو ایسی ہنرمندی سے بیان کیا گیا ہے کہ باید وشاید!شعر میں لفظ کی حیثیت پر گفتگو کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں:

''بعض اوقات لفظ اپنے معنی سے زیادہ حسین ہوجاتا ہے مثلاً''میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا''یا پھر''پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم''یا''وہ زخم تیغ ہے جس کو کہ دلکشا کہیے''یہی وجہ ہے کہ کسی زبان کے شاعرانہ الفاظ کا ترجمہ قطعاً ناممکن ہوجاتا ہے۔وہی لفظ اگر نثر میں آئے تو ترجمے کا متحمل ہوسکتا ہے لیکن نظم میں آکر اتنا نازک بن جاتا ہے کہ اس کو ہاتھ لگاتے ہوئے ڈر لگتا ہے۔ان شاعرانہ لفظوں کا جذباتی اور وجدانی مفہوم کتابی ترجمے سے کہیں زیادہ ہوتا ہے۔اور جمالیاتی احساس کی حدوں کو کائی تعین ممکن ہی نہیں جس طرح کائنات خلا کی بے کراں وسعتوں میں ہر لحہ پھیل رہی ہے اسی

طرح جمالیاتی تجربے اور احساس کے دائرے وسیع تر ہوتے چلے جاتے ہیں۔"

(دیباچہ سرمایۂ سخن۔ صفحہ۱۴)

ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں:

"بعض اوقات شاعری میں فاضل الفاظ بھی ملتے ہیں جو ترجمے کی گرفت میں نہیں آتے۔ معنی کے اعتبار سے ان لفظوں کو قلم زد کیا جا سکتا ہے لیکن شاعرانہ بیان کے حسن کے اعتبار سے اس کو ہاتھ لگانا بھی جرم ہے۔ میں غالب کے یہاں سے چند مثالوں پر اکتفا کروں گا۔ مثلاً "آغوشِ خمِ حلقۂ زنار" کے لیے "آغوش زنار" یا "حلقۂ زنار" کافی تھا لیکن آغوش کے لفظ سے رشک کا جواز پیدا ہوتا ہے۔ خم میں بانکپن ہے اور حلقے میں حسن کی گرفتاری کا پہلو ہے۔ اس لیے شاعرانہ بیان "آغوش خم حلقۂ زنار" سے کم پر اکتفا نہیں کر سکتا۔"

(سرمایۂ سخن۔ صفحہ۲۷)

سرمایۂ سخن میں اس نوع کے مباحث اور فنی نکات سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ سردار کے ادبی سفر میں جزوی تضادات کے ساتھ ہی ایک تسلسل اور ارتقا کی کیفیت ہے البتہ ابتداً جن مسائل کی حیثیت سرگوشی یا تحت نغمہ کی تھی وہ رفتہ رفتہ توانا اور پختہ تر ہوتے گئے ہیں جب کہ سرمایۂ سخن تک آتے آتے نظریہ سازی کا پُرشور سیلاب، گہرے سمندر کے آہستہ خرام سکون میں تبدیل ہو گیا ہے۔ سردار جعفری کی تنقیدی تحریروں میں شروع سے ہی فکر و فن کی ایسی قندیلیں روشن تھیں جن کا احساس نظریات کی خیرہ کن چمک دمک میں اس وقت مشکل تھا لیکن وقت کے ساتھ اس مدھم روشنی کا دائرہ پھیلتا گیا ہے۔ سرمایۂ سخن دراصل عشق و خرد کی پچاس سالہ پیکار میں خرد کی پسپائی کا ایک دلکش استعارہ ہے۔

○○○

Urdu Nama-2
Refreed Journal
ISSN No. 2320-4885
Vol.2- No.2, Nov. 2013 to April, 2014

پروفیسر علی احمد فاطمی

ترقی پسند تحریک اور سردار جعفری

یوں تو سردار جعفری بچپن سے ہی باغیانہ اور سرکش ذہن لے کر آئے تھے۔ کالج اور یونیورسٹی میں بھی انھوں نے اس سرکش طبیعت کا مظاہرہ کیا اور نکالے بھی گئے۔ ان کا مزاج اور ذہنیت پورے طور پر ترقی پسند افکار اور اقدار کے لیے موزوں تھے یہی وجہ ہے کہ جب 1933 میں اعلیٰ تعلیم کی غرض سے علی گڈھ پہنچے تو ان دنوں جو بزرگ ادیب و دانشور پروفیسر ترقی پسند فکر و نظر کی حمایت کر رہے تھے ان سب کے ذریعہ سردار کے غم و غصہ، مزاحمت و بغاوت کو جلا ملی بلکہ یوں کہیے کہ ایک راہ ملی اور وہ سردار جو بلرام پور میں مرثیہ کے ذریعہ اپنی خلاّقیت و ذہنیت کا مظاہرہ کر رہا تھا۔ افسانے ڈرامے اور نظمیں لکھنے پر مجبور ہوا، انھیں دنوں علی گڑھ کے ایک مشاعرہ میں انھوں نے مجاز کی نظم ''انقلاب'' سُنی تو اسی مشاعرہ میں انھوں نے ''سماج'' کے عنوان سے نظم پڑھی جو خاصی پسند کی گئی۔ اسی علی گڑھ میں پہلی بار اُنھیں رومانیت اور حقیقت کے نئے مفاہیم سمجھنے کے مواقع ملے۔ اسی وقت اُنھیں لفظ بورژوا کے معنی کی تلاش ہوئی اور رومان کا مطلب بھی یہ سمجھ میں آیا کہ روایت سے انحراف

کرنا۔ حسن پرستی و حسن فطرت کا بامعنی ہونا خواب دیکھنا اور انسان و انسانی معاشرہ کو پُرمسرت و مساوی دیکھنا۔ قدامت و فضول قسم کی کلاسکیت کی مخالفت کرنا وغیرہ----- ابتدا سے ہی سردار جعفری کے رومان پرور اور انقلاب پسند ذہن کو یہ سارے جذبات و خیالات موافق آئے۔

یہی وہ زمانہ ہے جب ہٹلر کی فسطائیت اپنے عروج پر تھی اور پورا یورپ اس سے غیر معمولی طور پر متاثر ہو رہا تھا۔ دوسری جنگ عظیم کے بادل منڈرا رہے تھے۔ ہٹلر نے نہ صرف اقتداری طاقت کو مستحکم کر رکھا تھا بلکہ تہذیب و ثقافت، علم و ادب کو بھی متاثر کر رکھا تھا۔ اسی لیے 1935ء میں پیرس کی عالمی کانفرنس میں دنیا کے ادیب و دانشور کلچر اور قلم کی حفاظت میں اُٹھ کھڑے ہوئے۔ سجاد ظہیر لکھتے ہیں :

''مشہور فرانسیسی ادیب ہنری باربس کی لگا تار کوششوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ پیرس میں جولائی 1935 میں ایک ورلڈ کانگریس آف رائٹرس ڈفنس آف کلچر یا بین الاقوامی مصنفین کی کانگریس برائے تحفظ کلچر ہوئی۔ اس کانفرنس کو مدعو کرنے والوں میں میکسم گورکی، رومین رولاں، آندرے مالرو، ٹامس مان والٹر فرینک جیسی شہرۂ آفاق ہستیاں تھیں۔ یہ اجتماع پیرس کے ایک مشہور ہال بال بولئے میں ہوا۔ دنیائے ادب میں بڑی تاریخی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ پہلا موقع تھا جب قریب قریب دنیا کی ہر مہذب قوم کے ادیب باہم صلاح و مشورہ کے لئے ایک مقام پر جمع ہوئے تھے۔ انھوں نے پہلی بار یہ محسوس کیا کہ تہذیب و تمدن کو رجعت پسندی اور تنزل کی اُٹھتی ہوئی لہر سے بچانے کے لئے ان کو انفرادیت کو خیر آباد کہہ کر خود اپنی جماعت کو منظم کرنا ضروری ہے۔----اتنی بڑی کانفرنس میں مختلف خیال اور عقیدے کے ادیب جمع تھے لیکن ایک چیز کے بارے میں وہ سب متفق تھے وہ یہ تھی کہ ادیبوں کو اپنی پوری طاقت کے ساتھ آزادیٔ خیال ورائے کے حق کی کوشش کرنی چاہئے۔

فاشسزم یا سامراجی قوتوں کے خلاف پرزور احتجاج کرنا چاہئے۔'' (یادیں)

پیرس کی اس کانفرنس میں لندن سے نوجوان سجاد ظہیر اور ملک راج آنند اس میں شرکت کرنے گئے۔ لوٹے تو ایک نیا ولولہ اور جوش تھا۔ لندن کے ایک ریستوراں میں انڈین پروگیسو رائٹرس ایسوسی ایشن کی بنیاد پڑی۔ بنیاد گذاروں میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند کے علاوہ جیوتی گھوش، ہیرن مکر جی، پرمود سین گپتا، وغیرہ تھے۔ سچ پوچھئے تو اس انجمن کی بنیاد اسی وقت پڑ گئی تھی جب 1932ء میں انگارے شائع ہوا تھا۔

35ء کے آخر میں سجاد ظہیر وطن واپس آئے تو سیدھے الہ آباد آئے جہاں ان کے والد وکالت کرتے تھے۔ دسمبر 35ء میں ہندوستانی اکادمی کی طرف سے اردو۔ ہندی کانگریس ہوئی جس میں شرکت کرنے کے لیے پریم چند، جوش، عبدالحق، رشید جہاں وغیرہ آئے۔ سجاد ظہیر نے فراق گورکھپوری اور اعجاز حسین کی مدد سے ان سب کے ساتھ ایک نشست کا اہتمام کیا اور انجمن کے اغراض ومقاصد پیش کئے۔ ان بزرگوں نے ان ترقی پسند خیالات کی تائید کی اور مینی فیسٹو پر دستخط کردیے۔ ان کی دستخط کے بعد دیگر شہروں کے ادیبوں سے رابطے قائم کئے گئے۔ اپریل 1936ء میں انجمن کی پہلی کانفرنس منعقد کی گئی جس کی صدارت پریم چند نے کی۔

اس وقت تک علی سردار جعفری انجمن کی تنظیم وتحریک کے منظرنامے میں نظر نہیں آتے۔ غالباً اس لیے کہ وہ اس وقت علی گڑھ میں زیرِ تعلیم تھے۔ لیکن جب علی گڑھ میں میں ترقی پسند تحریک کی گونج پہنچی تو 36ء کے اوائل میں انجمن کا پہلا جلسہ منعقد ہوا تو سردار جعفری نے اس جلسے میں ''جدید اردو ادب اور نوجوانوں کے رجحانات'' کے عنوان سے ایک مقالہ پڑھا۔ جو بعد میں علی گڑھ میگزین میں شائع بھی ہوا۔ بقول خلیل الرحمٰن اعظمی ؎

''الہ آباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی تشکیل کے ساتھ ہندوستان کے دوسرے شہروں میں ترقی پسند خیالات رکھنے والے ادیبوں نے اپنے یہاں انجمن قا

ئم کیں۔علی گڑھ میں ترقی پسند مصنفین کا پہلا جلسہ 1936 کے اوائل میں خواجہ منظور حسین کے مکان پر ہوا۔علی سردار جعفری اس وقت یہاں کے طالب علم تھے۔انھوں نے ''جدیدادب اور نوجوانوں کے رجحانات'' پرایک مقالہ پڑھا جوعلی گڑھ میگزین میں شائع ہوا جس کے ایڈیٹر جاں نثار اختر تھے۔اس زمانے میں علی گڑھ یونیورسٹی کے نوجوانوں میں خاص طور پر اشتراکیت سے دلچسپی لینے والے طالب علم جمع ہو گئے تھے۔جعفری اور اختر کے علاوہ حیات اللہ انصاری، مجاز،اختر حسین رائے پوری،خواجہ احمد عباس،شاہد لطیف اور سبط حسن وغیرہ کی بدولت کئی سال پہلے ہی سے یہاں نئے ادبی رجحانات کو ترقی مل رہی تھی۔''

(اردو میں ترقی پسند تحریک۔ص۔35)

نوجوان ادیب عمر رضا نے اپنی کتاب علی سردار جعفری میں ایک جگہ لکھا ہے۔:

''9-10-11 اپریل 1936 کو منشی پریم چند کی صدارت میں ہوا۔ترقی پسندوں کی یہ پہلی کانفرنس تھی جس میں سردار جعفری نے شرکت کی۔'' (ص۔124)

غالباً یہ بات دُرست نہیں ہے۔سجاد ظہیر نے پہلی کانفرنس کی تفصیلی روداد اپنی کتاب روشنائی میں پیش کی ہے اس میں کہیں بھی سردار جعفری کا نام نہیں ملتا جبکہ دیگر احباب کا ذکر کثرت سے ملتا ہے۔خود سردار جعفری نے بھی ایک بار راقم الحروف سے فرمایا تھا کہ وہ پہلی کانفرنس میں شریک نہ ہو سکے تھے۔اس لیے کہ وہ اس وقت علی گڑھ میں زیرِ تعلیم تھے اور وہاں کی سرگرمیوں میں مصروف تھے۔وہاں سے نکالے بھی گئے اور پریشان بھی رہے اس کے فوراً بعد وہ دہلی کالج چلے گئے جہاں سے 1938 میں بی۔اے پاس کیا۔36ء کی کانفرنس کی کامیابی کے بعد بقول سجاد ظہیر----

''1937-1938اور 1939 میں ہم نے اردو اور ہندی کے ترقی پسند ادیبوں کی تین کانفرنس منعقد کیں۔پہلی بار الہ آباد میں اور تیسری بار لکھنؤ میں۔''(ص۔204)

یوں تو بی۔اے کرتے ہوئے سردار جعفری ایک بار سجاد ظہیر سے مل چکے تھے لیکن وہ ملاقات سرسری تھی لیکن اصل ملاقات قربت اور انجمن سے باقاعدہ وابستگی و سرگرمی اس وقت ہوئی جب وہ دہلی سے 1938 میں بی۔اے پاس کر کے لکھنؤ واپس آئے۔ لکھنؤ اس وقت ترقی پسندوں کا مرکز بنا ہوا تھا۔ بقول سجاد ظہیر ـ

''اب لکھنؤ ترقی پسندوں کا کافی بڑا اجتماع ہو گیا تھا۔ ڈاکٹر عبدالعلم لکھنؤ یونیورسٹی میں عربی کے لکچرر ہو کر آ گئے تھے۔ان کی نگرانی اور حیات اللہ انصاری کی اڈیٹری میں ترقی پسند سیاسی اور ادبی ہفتے وار ہندوستان وہاں سے بڑی آب و تاب سے نکلنے لگا تھا۔ مجاز بھی دہلی ریڈیو سے علیحدہ ہو کر لکھنؤ ٹھہرے تھے اور علی سردار جعفری نے لکھنؤ یونیورسٹی میں ایم۔اے میں داخلہ لے لیا تھا۔ جوش صاحب نے بھی کلیم کو خیر باد کہہ کر لکھنؤ میں ہی رہنا شروع کر دیا تھا۔'' (ص۔232)

اسی زمانے میں لکھنؤ میں تیسری کانفرنس ہوئی اور غالباً سردار جعفری کے حوالے سے یہ پہلی کانفرنس ہے جس میں انھوں نے بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا لیکن اس سے قبل وہ دوسری کُل ہند کانفرنس جو کلکتہ میں منعقد ہوئی تھی اس میں شرکت کرنے مجاز اور جعفری بھی گئے۔ روشنائی کے ص ۲۷۰ پر سجاد ظہیر کا یہ بیان ملتا ہے ـ

''کلکتے کے اردو بولنے والے مزدوروں نے اس زمانے میں اپنی بستیوں میں خاص طور پر اردو کے اُن شاعروں اور ادیبوں کو سننے کے لیے کئی جلسے کیے جو کانفرنس میں شریک ہونے آئے تھے جن میں مجاز اور سردار جعفری نے نظمیں پڑھیں۔''

ایک جگہ اور لکھتے ہیں ـ

''لکھنؤ سے کانفرنس میں شریک ہونے کے لیے ڈاکٹر عبدالعلیم، مجاز، احمد علی، علی سردار جعفری، رضیہ سجاد ظہیر اور میں گئے تھے۔اور بھی بہت سے لوگ جا سکتے تھے لیکن ترقی پسند ادیبوں کی مستقل دشواری ان کا افلاس تھا۔ سردار جعفری نے بڑی

مشکل سے کہیں قرض لے کر اپنا سفر خرچ فراہم کیا تھا۔" (ص۔274)

اور آگے لکھتے ہیں۔

"علی سردار جعفری سبط حسن، مجاز وغیرہ جو اس زمانے میں لکھنؤ میں نوجوان ترقی پسندوں کے سب سے بلند آہنگ، ھنگامہ خیز بلکہ کس قدر شوریدہ سر مبلغ تھے۔"

(ص۔274)

یہ سچ ہے کہ ان کی شوریدہ سری اور جنونی کیفیت نے اس چھوٹی سی مدت میں بڑے کام کئے۔ حلقۂ ادب قائم کیا اور انھیں دنوں مجاز کا آھنگ، سردار جعفری کا منزل، سجاد ظہیر کا لندن کی ایک رات، حیات اللہ انصاری کا انوکھی مصیبت تو شائع ہوا۔ ایک ہنگامہ خیز ترقی پسند رسالہ، نیا ادب بھی شائع ہوا۔ جس کے اصل کرتا دھرتا علی سردار جعفری ہی تھے۔ منزل سردار جعفری کا شعری مجموعہ نہیں ہے بلکہ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ اب ترقی پسندی ترقی پسند تحریک اور علی سردار جعفری لازم وملزوم ہو چکے تھے۔ بقول سجاد ظہیر.......

"علی سردار جعفری جو علی گڑھ یونیورسٹی سے اپنی سیاسی سرگرمیوں کی بنا پر نکالے جانے کے بعد اب لکھنؤ یونیورسٹی میں ایم۔اے کرنے کے لیے داخل ہو گئے تھے لیکن اپنا بیشتر وقت اسٹوڈینس فیڈریشن اور ترقی پسند مصنفین کی تحریک کو دیتے تھے۔" (ص۔246)

جواہر لال نہرو کی تحریک پر طلباء کی تنظیم نے بھی انگریزی سامراج واد کی مخالفت شروع کر دی۔ سردار جعفری لکھتے ہیں۔

"میں ایم۔اے کے آخری سال کا طالب علم تھا اور یونیورسٹی یونین کا سکریٹری۔ اس لئے احتجاج کی تنظیم کی تمام ذمہ داری مجھ پر تھی۔ میں نے گھر چھوڑ کر جہاں مجاز اور سبط حسن رہتے تھے حبیب اللہ ہاسٹل کو اپنا قلع بنا لیا تھا گومتی کے ساحل پر یونین کی عمارت میں میرا آفس تھا جہاں بیٹھ کر ہڑتال اور احتجاج کے نقشے

تیار ہوتے تھے۔‘‘(ص۔50)

لیکن جلد ہی ایک وقت ایسا آ گیا کہ سردار جعفری گرفتار کر لیے گئے اور پہلی بار جیل کی سلاخوں کے پیچھے گئے۔ ’’میں نے پہلی بار زندان کی بھوری اُداس دیواریں اور مغرور آہنی سلاخیں دیکھیں جو میرے چاروں طرف کھڑی ہوئی تھیں۔‘‘

سردار جعفری کے گرفتار ہونے سے ’’نیا ادب‘‘ تو متاثر ہوا ہی احباب میں بھی بکھراؤ آیا۔ سبطِ حسن، مجاز اکیلے پڑ گئے تاہم اس گرفتاری پر بھی احتجاج ہوا۔ جوش نے اداریہ لکھا۔ جعفری نے جیل ہی میں سے اداریہ لکھا۔ تاہم بکھراؤ تو آیا ہی اور بقول سبطِ حسن تقریباً دو سال کے بعد جب جعفری جیل سے چھوٹ کر نکلے تو محفل درہم برہم ہو چکی تھی۔ جعفری بیکار تھے تبھی کمیونسٹ پارٹی نے فیصلہ کیا کہ جعفری کو بمبئی بھیج دیا جائے اور وہاں پارٹی کے اخبار ’’قومی جنگ‘‘ کی ذمہ داری سونپ دی جائے۔ اس طرح وہ 42ء میں بمبئی کے لئے روانہ ہو گئے اس طرح ان کا ایم۔ اے بھی نامکمل رہ گیا۔

سردار جعفری سجاد ظہیر کے ساتھ قومی جنگ میں حمایتی فرائض انجام دینے لگے۔ حسن اتفاق کہ رفتہ رفتہ لکھنؤ کی طرح ممبئی میں ترقی پسند ادیبوں و شاعروں کا جمگھٹا ہونے لگا۔ ڈاکٹر اشرف، سبطِ حسن، محمد مہدی، کیفی اعظمی سب بمبئی آ گئے اور مل جل کر سڑکوں پر اخبار بیچتے تھے۔ ترقی پسند تحریک کی سرگرمیاں بھی تیز ہوئیں اور اپٹا بھی قائم ہوا۔ ادھر گاندھی جی نے بھی ہندوستان چھوڑو، تحریک شروع کر دی تھی۔ سردار جعفری کا ذہن اور قلم تیزی سے چلنے لگا۔ کئی ڈرامے لکھے بیحد اہم نظمیں کہیں اور پہلا شعری مجموعہ ’’پرواز‘‘ 1944ء میں شائع ہوا۔

1945-46ء تک جوش، کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، راجیندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، ظ انصاری، اختر الایمان، ساحر لدھیانوی، مجروح سلطانپوری، حمید اختر وغیرہ بھی بمبئی پہنچ چکے تھے۔ ترقی پسند انجمن کا مرکز سجاد ظہیر کا گھر بن چکا تھا۔ ہر ہفتہ میٹنگ ہوتی۔ نظمیں، مقالے، افسانے پڑھے جاتے۔ ان سب میں سب شریک ہوتے لیکن سردار

جعفری کی شرکت کچھ الگ قسم کی ہوتی۔ بقول رفعت سروش ۔

''ہماری انجمن کی میٹنگ میں عام طور پر ایک نظم پڑھی جاتی ایک افسانہ اور ایک آدھ مقالہ اور کھل کر بحث ہوتی۔ بحث کا ایک پیٹرن بن گیا تھا۔ عام طور پر سب سے پہلے ظ انصاری مکتبی قسم کے اعتراض کرتے۔ اس کی ی گری ہے۔ اس کا الف زیادہ ہے۔ یہ مصرعہ یوں نہیں یوں ہونا چاہئے یا تکنیک کمزور ہے اور بحث شروع ہو جاتی۔ جب دو چار آدمی بول چکتے تو سردار جعفری اپنے فیصلہ کن انداز میں مختصر تقریر کرتے اور موضوع اور اس کی اہمیت پر زیادہ زور دیتے اور محفل کو اپنا ہمسفر بنا لیتے۔'' (بحوالہ خلیل الرحمٰن اعظمی۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص۔104)

بمبئ کی انھیں نشستوں میں سردار جعفری نے کئی مقالے پڑھے خصوصاً اقبال اور مخدوم سے متعلق ان کے مقالات بیحد سراہے گئے۔ مخدوم کے مقالہ سے متعلق روداد انجمن کے مصنف حمید اختر لکھتے ہیں ۔

''اس کے بعد سردار جعفری نے ----- ''سُرخ سویرے کا شاعر'' کے عنوان سے اپنا مضمون پڑھا۔ مضمون کافی طویل اور بے حد دلچسپ تھا۔ مخدوم کی شخصیت اور شاعری پر اتنا اچھا تبصرہ غالبًا پہلے کبھی نہیں ہوا۔ بنارس جیل میں سردار جعفری اور مخدوم کی پہلی ملاقات سے لے کر آج تک کے مخدوم پر یہ مضمون بے حد پسند کیا گیا۔ صدر جلسہ (سجاد ظہیر) اس مضمون سے کافی متاثر ہوئے اور اس کے خاتمے پر انھوں نے کہا کہ اس مضمون پر تو غالبًا کچھ نہیں کہا جائے گا۔'' (ص۔31)

ظ انصاری جو ہر میٹنگ میں اعتراض اور نکتہ چینی زیادہ کرتے تھے وہ بھی کہہ اُٹھے ---جعفری صاحب ! نثر کی غالبًا یہ پہلی چیز ہے جو میں نے آپ سے سنی ہے اور اسے سُننے کے بعد ہمرا یہ یقین متزلزل ہو گیا کہ آپ صرف نظم ہی اچھی لکھ سکتے ہیں۔''

انھیں نشستوں میں مارچ 1947ء کی ایک نشست جس کی صدارت مجاز نے کی

سردار جعفری نے اقبال پر مضمون پڑھا جس پر خوب بحث ہوئی۔ جعفری نے بھی عالمانہ و ناقدانہ جوابات دیے۔ (بحوالہ روداد انجمن)

مئی 47ء کی ایک نشست جو مجروح سلطانپوری کی صدارت میں ہوئی۔ سردار جعفری نے ''ادب اور آرٹ کی طبقاتی بنیادیں'' کے عنوان سے نامکمل مقالہ پڑھا۔ حسب معمول ظ انصاری نے سوالات کیے یہاں بھی سردار جعفری نے جو عالمانہ جواب دیے اس کے چند ٹکڑے ملاحظہ ہوں۔

''میں نے عوامی پیداوار نہیں بلکہ اجتماعی پیداوار کا لفظ استعمال کیا ہے اور یہ لکھا ہے کہ شعر نغمہ اور رقص پہلے اکٹھا ہوئے تھے اور ان کی ابتدا اس طرح سے ہوئی کہ چپو چلانے والے ''ہی ہا'' کی آواز نکالا کرتے تھے ان کا یہ فعل اجتماعی ہوتا تھا ''ہی ہا'' کے اسی ردِم Rythem سے نغمہ شعر اور رقص پیدا ہوا۔ یہ پہلے ایک ساتھ تھے مگر پھر آہستہ آہستہ علیحدہ ہو گئے۔ ''ہی ہا'' کی آواز چونکہ اجتماعی محنت سے ہوئی اس لئے جب اسے محنت سے جدا کیا جائے گا تو اس کا اثر علیحدہ نہیں ہوگا............سرمایہ دارانہ دور نے شاعری کی اجتماعیت سے علیحدہ کر کے ذاتی Personal بنانے کی کوشش کی یعنی بحر اور بغیر قافیہ ردیف کے شاعری کو فروغ دینے کے تجربے کیے گئے جو اس لئے ناکام ہوئے کہ ان میں ترنم باقی نہیں رہا اور ترنم یا نغمہ کی جڑ ''ہی ہا'' میں ہے جو اجتماعی پیداوار ہے۔ شعر کی خصوصیت یہ ہے کہ ہم اسے گا کر پڑھنا چاہتے ہیں اکیلے میں ہم گنگناتے ہیں اور بنیادی مجلس یونٹ یعنی عاشق و معشوق بھی اسے گنگنا کر پڑھتے ہیں یہ اجتماعیت ہے-----

اجتماعی سے مُراد یہ ہے کہ فرد جو مسالہ لیتا ہے وہ سوسائٹی سے ہی لیتا ہے۔ بعض اوقات ہم دیکھتے ہیں کہ ایک چیز لکھی گئی پھر اس کی دوسری کڑی ڈیڑھ ڈیڑھ دو دو سال بعد جا کر ملتی ہے چونکہ افراد اسی سوسائٹی سے زبان، عقل اور دوسرے تمام مواد

لیتے تھے اسی لیے اسے اجتماعی تخلیق کہا گیا ہے---------میرا مطلب یہ تھا کہ اس وقت کی تخلیقات میں اجتماعی احساسات اور اجتماعی قدریں ملتی ہیں۔ اس وقت جماعت فرد کی چیز کو اپنی چیز سمجھتی تھی اور کہنے والا دوسرے سے متعلق ہوتا تھا اس کے علاوہ ایک فرد کی چیزوں پر دوسرا اضافہ کرتا تھا اس طرح صدیوں میں وید اور مہابھارت جیسی چیزیں بنی ہیں۔" (ص۔157-58)

یہی مباحث ان کی اگلی اور بیحد اہم کتاب "ترقی پسند ادب" میں ملتے ہیں۔ یہ نامکمل مقالہ ایک مکمل کتاب میں ضم ہوجاتا ہے۔ جو جعفری کی صاحب کے افکار ونظریات، ادب فہمی اور ادب شناسی کی تاریخی مثال ہے جس نے ترقی پسند ادب کے حوالے سے نئے دروازے کھول دیے۔ کہا جا سکتا ہے کہ ترقی پسند تحریک سے سچی وابستگی، قومی جنگ کی ملازمت اور صحافت اور بمبئی کی انجمن ترقی پسند مصنفین کی اُن نشستوں اور بحثوں نے ایک نئے علی سردار جعفری، شاعر سے زیادہ مُفکر اور دانشور بلکہ اسکالر علی سردار جعفری کو جنم دیا۔ اسی موڑ پر اور ماحول میں انھوں نے مثنوی "جمہور" اور طویل نظم "نئی دنیا کو سلام" بھی لکھی اور شائع کی جو پرواز کی شاعری سے بیحد مختلف تھی اور بحیثیت شاعر بھی ایک نئے سردار جعفری کو پیش کر رہی تھی۔ "نئی دنیا کے سلام" کے بارے میں زاہدہ زیدی لکھتی ہیں۔

"سردار جعفری نے غلام ہندوستان میں عمومی صورتِ حال کی ایک المناک اور پریشان کُن تصویر کھینچ دی جو بیحد انسانیت سوز ہے----ہر شعر میں امیج ایک نئے پہلو پیش کرتی ہے اور پیکر تراشی کی تہہ دار معنویت نے اس نظم کو ایک طویل استعارے میں بدل دیا ہے--اس دور کی سب سے اہم تخلیق نئی دنیا کو سلام ہی ہے۔" (سردار جعفری کی فکری وفنی جہات)

فکر کے اس موڑ پر سردار جعفری نے عوامی شاعری، اجتماعی شاعری، انقلابی شاعری، رزمیہ شاعری کے بارے میں خوب خوب منطقی بحثیں کیں اور جرأت کے ساتھ کہا

کہ دراصل ہم بزم کے عادی رہے رزم کے نہیں۔ ہم فریاد کے عادی رہے للکار کے نہیں۔ ہم سرگوشی کے عادی رہے۔ پکار و پیکار کے نہیں اس لیے ہماری شعریات ان سب سے نامانوس رہی اور غلط قسم کے فیصلے کرتی رہی۔

اس درمیان وہ مرار جی ڈیسائی کی حکومت اور ایما پر ایک بار پھر گرفتار ہوئے جیل میں رہے اور بہت سے بڑے کام جیل میں خلق کیے۔ ایشیاء جاگ اُٹھا، پتھر کی دیوار، ان کی زندانی شاعری ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ترقی پسند ادب کے بھی بعض حصے جیل ہی میں لکھے گئے۔ ایشیاء جاگ اُٹھا دیباچے میں کرشن چندر نے لکھا۔

"جیل میں رہ کر سردار نے اپنا اور سماجی حالات کا کڑی نگاہ سے سماجی تنقیدی تجزیہ کیا اور ایشیاء کی خوبصورت سچائی ان پر موثر ہوئی اور انھوں نے اپنی طویل نظم "ایشیاء جاگ اُٹھا" لکھی جو بیک وقت رزمیہ بھی ہے اور غنائیہ بھی جس میں ایپک کی مثالیت اور غنائی سندرتا ہے---- اس نظم سے ہماری اردو کی ترقی پسند شاعری اپنے سن بلوغ کو پہنچتی ہے جوان ہوتی اور خود سردار کی شاعری افادیت اور وجدان کی ان سربلندیوں کو چھولیتی ہے جہاں سے عظمت کی سرحدیں شروع ہوتی ہیں۔"

جیل کی صعوبتیں، اداس تنہائی وغیرہ عموماً انسان کے ذہن پر منفی اور قنوطی اثرات ہی مرتب کرتی ہیں لیکن جب ایک بڑے مقصد اور مشن کے لیے جیل ہوتی ہے تو صعوبت مقصدیت میں اضافہ ہی کرتی ہے۔ جذبہ وشعور میں دھار لگاتی ہے وہ بھی سردار جعفری جیسے جیالے اور البیلے شاعر و دانشور کے لیے چنانچہ زندانی شاعری کی دوسری مثالیں جب پتھر کی دیوار نام کے مجموعہ میں شائع ہو کر منظرِ عام پر آتی ہیں تو شاعر بہ بانگ دہل یہ کہتا ہے ۔

"پتھر کی دیوار میرے جیل کی نظموں کا مجموعہ ہے۔ میری ان نظموں کا کیا حشر ہوگا مجھے اس کی بالکل فکر نہیں ہے۔ میری شاعری وقتی ہے۔ مجھے یہ بات تسلیم کر لینے ذرا بھی جھجھک نہیں ہے ہر شاعر کی شاعری وقتی ہوتی ہے---- ہم اگلے وقتوں کا

راگ الاپیں گے تو بے سُرے ہو جائیں گے آنے والے زمانے کا راگ جو بھی ہوگا

وہ آنے والی نسلیں گائیں گی۔ ہم تو آج ہی کا راگ چھیڑ سکتے ہیں۔

ہر شاعر اپنے فن کے دامن میں روحِ عصر کو سمیٹنے کی کوشش کرتا ہے۔ کوئی کم یا

زیادہ۔ آج کی حقیقت کی کوکھ سے کل کی حقیقت بیدار ہوتی ہے۔ کل کے عہد کی

رگوں میں آج کے عہد کے خون کے کچھ نہ کچھ قطرے ضرور ہوں گے۔

یہی وجہ ہے کہ میں اپنی شاعری کو نالۂ شبی اور آہِ سحر گاہی نہیں بنا سکا ہوں۔ میں

اسے بیک وقت ستار کا نغمہ اور تلوار کی جھنکار بنانا چاہتا ہوں اور میرے سامنے اقبال

کا پیش کیا ہوا یہ آدرش ہے۔

جس سے جگر لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم

دل جس سے پہاڑوں کے دہل جائیں وہ طوفاں

میرے لیے زمین سے زیادہ حسین۔ انسان سے زیادہ پُر وقار اور مُستقبل سے

زیادہ تابناک کوئی چیز نہیں ہے۔ ادب اور آرٹ کی سب سے بڑی جمالیاتی قدریں

انھیں سے پیدا ہوتی ہیں۔'' بمبئی 1953۔ سردار جعفری

ایسے بہت سارے اوراق ہیں جن میں سردار جعفری نے جمالیات اور شعریات

پر عوامی، عمومی بحث کے دروازے کھولے ہیں جن میں ان کا اپنا مطالعہ، غور و فکر، ذہن اور

وژن تو ہے ہی لیکن اس کو منضبط، منظّم اور مرتّب کرنے میں ترقی پسند تحریک و تنظیم کا تاریخی

رول ہے جس نے اس ذہن اور وژن کو ایک دھار اور تیزی عطا کی۔ وہ بمبئی کی نشستیں ہوں

یا تحریک کی کانفرنسیں ہر جگہ سردار جعفری موجود پورے دم خم کے ساتھ۔ فکر و نظر کے ساتھ،

خواہ وہ ممبئی کی چوتھی کانفرنس ہو یا حیدر آباد کی کانفرنس۔ 1945ء کی حیدر آباد کانفرنس میں

انھوں نے اقبال پر مقالہ پڑھا۔ سجاد ظہیر نے روشنائی میں لکھا ہے۔

''سردار جعفری اقبال کی شاعری فلسفہ اور زندگی پر مہینوں سے مطالعہ اور غور کر

رہے تھے۔ اقبال کی فکر وشاعری پر اچھی ترقی پسند تنقید کی ضرورت تھی۔ ہم میں آپس
میں بھی ان کی شاعری کے بارے میں اختلاف تھا۔ اس لیے انھوں نے اقبال پر
ایک مقالہ تیار کیا۔''

(چونکہ سردار کی اقبال شناسی ایک الگ موضوع ہے اس پر آئندہ اوراق میں گفتگو کی جائے گی)

ملک آزاد بھی ہوا اور تقسیم بھی ہو گیا۔ یہ بڑا حادثہ تھا جس نے تمام شعبۂ حیات کو متاثر کیا۔ کمزور اور اقلیتی طبقہ میں مایوسی کی لہر دوڑ گئی ---- لکھنؤ میں ترقی پسند ادیبوں کا بڑا اجتماع ہوا جس میں سردار جعفری نے بھی شرکت کی اور تازہ نظموں کے ذریعہ مشاعرے میں جان ڈال دی۔ اسی کانفرنس کے آخر میں یہ تجویز طے پائی کہ اب ممبئی کو مرکز بنایا جائے اور سردار جعفری کو جنرل سکریٹری بنا دیا جائے۔ نوجوان ادیب عمر رضا نے لکھا ہے۔

''اس کانفرنس کے اختتام پر انجمن کا ایک تنظیمی جلسہ ہوا جس میں طے کیا گیا کہ
ممبئی میں باقاعدہ ایک مرکزی دفتر قائم کیا جائے۔ علاوہ ازیں سردار جعفری عارضی
طور جنرل سکریٹری بنانے کا فیصلہ کیا گیا۔ سردار جعفری نے انجمن کے جنرل
سکریٹری کی ذمہ داری ایک ایسے وقت میں قبول کی جب ملک اور اس کا دانشور طبقہ
ایک عجیب سی ذہنی کشمکش سے دوچار تھا۔'' (ص۔169)

سردار جعفری کی اس دور کی شاعری خون کی لکیر، امن کا ستارہ وغیرہ میں شامل ہیں جہاں تنظیم وتحریک وتفکیر سب شیر وشکر ہو گئے ہیں۔ اس زمانے میں ہندو مسلم کے ساتھ اردو ہندی کے جھگڑے بھی کھڑے ہو گئے۔ سردار جعفری نے ان امور پر بھی ترقی پسندانہ خیالات کا اظہار کیا۔ مسئلہ سنگین ہوتا گیا تو تقریباً اسی مسئلہ پر اپریل 48ء میں الہ آباد میں ترقی پسندوں کی کانفرنس ہوئی جس میں ہندی اردو کے نمائندہ ادیب و دانشور شریک ہوئے۔ سردار جعفری جس کے مہتمم خاص تھے۔ کانفرنس کے بعد مشاعرہ ہوا جس میں فراق، مجاز، مجروح، ساحر اور سردار کو خوب خوب سُنا گیا۔ ہندی کے ترقی پسند ادیبوں نے سردار

جعفری سے بطور خاص فرمائش کی کہ وہ نئی دنیا کو سلام کے چند بند کتابیں اور سردار نے کچھ اس انداز سے سُنایا کہ سُننے والے مبہوت ہو کر رہ گئے۔ بقول سجاد ظہیر ۔

''ہمارے ہندی کے ترقی پسند رفیقوں نے اصرار کیا کہ سردار جعفری بھی اپنا کلام سُنائیں۔ سردار جعفری نے اس زمانے میں اپنی طویل نظم ''نئی دنیا کو سلام'' نئی نئی کہی تھی انھوں نے تحت اللفظ میں اس کے چند حصّے سُنائے۔ حاضرین نے نہ صرف اسے دلچسپی سے سُنا بلکہ ہمیں محسوس ہو رہا تھا کہ وہ اس نظم سے متاثر بھی ہو رہے تھے---- جب جعفری ختم کر کے بیٹھے تو جتنی تحسین و تعریف انھیں نصیب ہوئی کسی دوسرے ہندی کوی کو اس سمیلن میں اتنی نہیں ہوئی۔'' (روشنائی۔ص۔408)

1949ء میں بھیمڑی کانفرنس ہوئی لیکن اس وقت سردار جعفری جیل میں تھے اس لیے شرکت نہ ہو سکی۔ 1954ء میں حالات بکھرنے سے لگے تو اسے سمیٹنے میں سردار جعفری نے اہم رول ادا کیا۔ سجاد ظہیر پاکستان جا چکے تھے۔ 1956ء میں حیدرآباد میں ترقی پسند تحریک کے اردو ادیبوں کی کانفرنس ہوئی۔ کئی اختلافات اُبھرے۔ کئی لوگ انجمن سے الگ ہوئے لیکن سردار ثابت قدم رہے کہ وہ اپنے کمٹ منٹ کے لئے مشہور تھے۔ ایک طویل خاموشی کے بعد دسمبر 1966ء میں سردار جعفری نے ممبئی میں ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس کا اہتمام کیا جس میں مختلف زبانوں کے ادیبوں نے شرکت کی---- 1967ء میں تنظیم و تحریک میں نئی جان ڈالنے کے لئے ایک رسالہ گفتگو کا آغاز کیا۔ اس کے اداریے اور پورے شمارے میں ایک متوازن سردار جعفری نظر آتے ہیں۔ گفتگو کے کئی شمارے منظرِ عام پر آئے جس نے بھرپور طریقہ سے ترقی پسند خیالات و نظریات کی ترجمانی کی۔

بقول عمر رضا----

''اس زمانے میں سردار جعفری نے اعتدال کی راہ اختیار کر کے اس تحریک یا رجحان میں ایک نئی روح پھونکنے کی کوشش کی۔'' (ص۔202) یکا یک سردار

جعفری عارضۂ قلب میں مبتلا ہوئے اور گفتگو بند ہو گیا---لیکن چھ سال کے بعد انھوں نے گفتگو کا ضخیم ترقی پسند ادب نمبر شائع کیا۔ جس کے ادارے میں جدیدیت اور جدید ادیبوں کی خبر لیتے ہوئے کہا---"ہماری طاقت ہمارے عوام میں جن کے لیے ہم لکھتے ہیں اور جن سے ہم روشنی حاصل کرتے ہیں۔"

سجاد ظہیر کے انتقال (1973) کے بعد سردار جعفری برسوں کل ہند ترقی پسند تحریک کے صدر رہے اور 1985ء میں تحریک کی گولڈن جبلی کانفرنس (لندن) اور دیگر ملکوں کی کانفرنس میں پورے زور و شور سے شریک رہے اور تا دمِ آخر ترقی پسندی اور انجمن سے ایماندارانہ و دیانت دارانہ وابستگی قائم رکھی۔ جتنے بھی نشیب و فراز آئے سب کا سامنا کیا۔ بحث و مباحثے، تنازعے کا مقابلہ لیکن خیالات و نظریات کی سطح پر توازن تو آیا لیکن تبدیلی نہیں آئی کہ انسان دوستی و روشن خیالی ان کے ایقان و ایمان کا ناگزیر حصہ تھی۔ انور ظہیر خاں نے لکھا ہے۔

"سردار جعفری ایک عالی اور غالی ترقی پسند ہیں۔ کبھی کبھی یہ تمیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ سردار جعفری ترقی پسند تحریک ہیں یا ترقی پسند تحریک سردار جعفری۔ یہ دونوں ایک دوسرے کے لازم و ملزوم ہیں جس طرح چاندنی کے بغیر تاج محل کی خوبصورتی پھیکی ہے اسی طرح ترقی پسند تحریک بہت کچھ ہوتے ہوئے موصوف کے بغیر نامکمل سی لگتی ہے۔" (بحوالہ عمر رضا۔ ص۔205)

عمر رضا نے بھی لکھا ہے........

"سردار جعفری نے ابتدا میں ترقی پسند تحریک سے جس طرح اپنی وابستگی قائم کی اس پر عمر کے آخری ایام تک وہ قائم رہے۔ بہت سی اصلاح کر کے اسے ایک وسیع اور ہمہ گیر تحریک کے طور پر پیش کرنے کی کوشش کی۔" (ص۔206)

○○○

پروفیسر شافع قدوائی

Urdu Nama-2
Refreed Journal
ISSN No. 2320-4885
Vol.2- No.2, Nov. 2013 to April, 2014

علی سردار جعفری کی تنقید

ادب کی ماہیت، غرض و غایت، محرکات اور فنی اقدار سے متعلق مانوس اور بدیہی تصورات کا، جو اصلاً فہم عامہ (Common Sense) سے ماخوذ ہوتے ہیں، معروضی تجزیہ اور عام طور پر تسلیم شدہ حقیقتوں کی از سر نو تعبیر و تشریح نیز ادراک معنی کے ماورائی تصورات کی تکذیب فی نفسہ ایک دشوار گذار عمل ہے۔ تنقید ایک باضابطہ اور اختصاصی شعبۂ علم کے طور پر ، بعض اساسی اور فروعی اختلافات اور Emphasis سے قطع نظر یہی فریضہ انجام دیتی ہے۔ ایک صدی قبل ''مقدمہ شعر و شاعری'' کی اشاعت سے اردو میں باقاعدہ تنقیدی ڈسکورس کا آغاز ہوتا ہے۔ ترقی پسند تحریک نے حال کے تنقیدی ڈسکورس کو نہ صرف قائم کیا بلکہ ادب کی ماہیت اور اس کی ترجیحات سے متعلق تنقیدی تصورات اور مباحث کو ولولہ انگیز صراحت اور جوش کے ساتھ پیش کیا۔

ترقی پسند تحریک کو نظری اساس تنقید نے فراہم کی۔ ادب کی ماہیت، تصور حسن، تصور

حیات، تصور فن اور احساس جمال کی تعبیر و تشریح نیز قدیم ادبی ورثے کا ایک مخصوص زاویۂ نظر سے مطالعہ، ترقی پسند تنقید کے بنیادی سروکار تھے۔ ترقی پسند ادب کو مقبول بنانے اور اس سے متعلق غلط فہمیوں کے ازالہ کے لئے نہ صرف تحریک سے وابستہ باضابطہ نقادوں نے مضامین اور کتابیں لکھیں بلکہ بعض تخلیقی فنکاروں نے بھی شعر و ادب کی تخلیق اور معاصر ادبا و شعرا سے متعلق تنقیدی مقالے اور کتابیں لکھیں۔ سربرآوردہ ترقی پسند شاعر علی سردار جعفری کا شمار بھی اسی نوع کے معدودے چند تخلیقی فنکاروں میں ہوتا ہے کہ جنہوں نے ترقی پسند تصور ادب کی توضیح و تشریح کو اپنے تنقیدی اکتباسات کا بنیادی حوالہ بنایا۔ ''ترقی پسند ادب''، ''پیغمبرانِ سخن''، ''اقبال ایک مطالعہ'' اور بعض ادبی جرائد میں شائع شدہ ان کے متعدد تنقیدی مضامین اسی مرکزی نکتہ کی تعبیر و تشریح سے عبارت ہیں۔

علی سردار جعفری کی شعری تخلیقات کی طرح ان کے تنقیدی تصورات بھی عموماً متنازع فیہ رہے ہیں۔ منٹو، فیض، قرۃ العین حیدر اور حسن عسکری سے متعلق سردار جعفری کی غیر متوازن رائے کی گونج برصغیر کے ادبی و تنقیدی حلقوں میں تادیر سنائی دیتی رہی۔ علی سردار جعفری کی مبسوط کتاب ''ترقی پسند ادب'' 1951ء میں شائع ہوئی تھی۔ چھ ابواب میں منقسم 241 صفحات پر مشتمل اس کتاب کو قبول عام حاصل ہونے کے باوجود معطون بھی کیا گیا۔ کلیم الدین احمد اور خلیل الرحمن اعظمی وغیرہ نے اس کے مشمولات کو برملا ہدف ملامت بنایا۔ کلیم الدین احمد نے اپنی مخصوص انتہا پسندانہ اور جارحانہ تنقیدی نقطۂ نظر کے پیش نظر اس کتاب کے بارے میں لکھا، ''اس کتاب میں کوئی خاص نئی بات نہیں ہے۔ مارکسی رنگ کے خیالات ہیں جو کاڈول اور دو تین روسی لکھنے والوں سے مستعار لئے گئے ہیں اور انہی مستعار باتوں کے سہارے یہ کتاب لکھی گئی ہے۔ خیالات صاف نہیں، وہ ٹھیک سے ہضم نہیں ہوئے ہیں، اس لئے یہ کتاب نہیں بلکہ بدہضمی کی لمبی ڈکار ہے۔''[1]

خلیل الرحمن اعظمی نے تو ترقی پسند ادب میں سردار جعفری کی شعری شخصیت کا پرتو

دیکھا اور انہیں یہ پوری کتاب جعفری کی شاعری کا جواز فراہم کرنے کی کوشش نظر آئی۔

مذکورہ نقادوں کے محاکے کا اگر معروضی نقطۂ نظر سے جائزہ لیا جائے تو یہ صاف نظر آئے گا کہ کلیم الدین احمد کی رائے ان کے تعصب کی چغلی کھاتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ سردار جعفری نے روسی مفکرین کے حوالے سے مارکسی تنقید کے اصولوں کی منطقی تشریح کی ہے اور اس تعبیر و تشریح پر اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھپوری، عزیز احمد اور احتشام حسین کا پرتو نظر آتا ہے، لیکن اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ مارکسی اصولوں کی وضاحت میں یکسانیت کا پیدا ہونا لابدی ہے۔ ویسے بھی سردار جعفری نے خود اعتراف کیا ہے، ''حقیقتاً میں نے نقاد کے فرائض انجام نہیں دئے کیونکہ مجھے نقاد ہونے کا کوئی دعویٰ نہیں ہے۔''[2] ادب کی ماہیت، ادب کے عوامی اور سماجی کردار، تصور حسن اور جمالیاتی احساس کے بارے میں علی سردار جعفری کے خیالات کسی نئی بصیرت کی خبر نہیں دیتے مگر جہاں انہوں نے نظری مباحث کے ساتھ ساتھ ادیبوں اور شاعروں کے انفرادی مطالعہ پر توجہ مرکوز کی ہے اور ان کا باہمی موازنہ کیا ہے وہیں انہوں نے خیال انگیز نکات تنقیدی بصیرت کے ساتھ پیش کئے ہیں۔ ان مضامین میں ایک نئی تنقیدی فضا کا احساس ہوتا ہے۔ جوش اور پریم چند کا موازنہ بظاہر بے جوڑ سا لگتا ہے مگر سردار جعفری کا تجزیہ دیکھئے کہ جو ان کی تنقیدی بصیرت پر دال ہے:

> ''پریم چند اور جوش دونوں قومی تحریک آزادی کے ابال کی تخلیق ہیں لیکن ان کا ادب اس تحریک کی کمزوریوں اور سمجھوتے بازیوں کے خلاف ایک زبردست احتجاج کی حیثیت رکھتا ہے۔ ایک کے احتجاج نے حقیقت نگاری کی شکل اختیاری اور دوسرے کے احتجاج نے رومانی بغاوت کی۔ اس طرح پریم چند کی حقیقت نگاری اور جوش کی رومانی محرکات ایک ہی تصویر کے دو رخ بن جاتے ہیں...... یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ پریم چند کی حقیقت نگاری میں رومانیت کی چاشنی ہے ورنہ ان کے ادب میں بھونڈا پن پیدا ہو جاتا اور جوش کی رومانیت میں حقیقت کی آمیزش ہے۔''[3]

پریم چند کی سماجی حقیقت نگاری کے بارے میں سردار جعفری نے لکھا ہے:

''انہوں نے فرد کو سماج اور سماجی مسائل سے الگ نہیں کیا اور یہ ان کی حقیقت نگاری کا سب سے اہم پہلو ہے۔انہوں نے حقیقت کو بکھرے ہوئے مظاہر کی بے ترتیبی میں نہیں دیکھا بلکہ ان رشتوں کی شکل میں دیکھا جو ایک مظہر کو دوسرے مظہر سے جوڑتے ہیں اور ایک مکمل تصویر بناتے ہیں۔''[4]

پریم چند کی سماجی حقیقت نگاری کے ضمن میں سردار جعفری نے محض سوسائٹی کو، جس سے عموماً ایک مربوط اور ہم آہنگ وجود مراد ہوتا ہے، موضوع گفتگو نہیں بنایا بلکہ یہ باور کرایا ہے کہ ناول نگار نے سماجی تشکیل، انسانی رشتوں اور ان کے باہمی ربط اور اثرات کی پیچیدگیوں کو اپنے لافانی کرداروں کے حوالے سے پیش کیا۔سماج کی طے شدہ اور متعین تعریف سے صرف نظر کرتے ہوئے کرداروں کے مطالعے میں سماج کے بجائے Social Formation یعنی سماجی تشکیل کا ذکر یقیناً نئی بات ہے۔یہ تحریر 1951ء کی ہے،اس کے خاصے عرصے بعد ساختیاتی فکر نے سوسائٹی کے بجائے سماجی تشکیل پر اصرار کرنا شروع کیا۔

جوش ملیح آبادی کو اب کی بعض واشگاف انقلابی نظموں کے باعث شاعر انقلاب کے لقب سے نوازا گیا اور بعض سرکردہ ترقی پسند نقادوں نے بھی جوش کی شاعری کی تعیین قدر میں تصور انقلاب کو اساسی حوالہ بنایا۔تاہم سردار جعفری نے پہلی بار یہ باور کرایا کہ جوش کی نظمیں انقلابی نہیں بلکہ براہ راست سیدھی سادی ایجی ٹیشنل نظمیں ہیں جو اردو شاعری میں ایک اضافہ ہیں۔جوش کی افتادطبع کا اور ان کے شعری اکتسابات کا محاسبہ کرتے ہوئے علی سردار جعفری نے مدلل طور پر لکھا،''جوش سو فی صد رومانی شاعر ہیں اور ان کا انقلاب کا تصور بھی رومانی ہے جس کے زیر اثر وہ بہت جلد مشتعل ہو کر جذبات اور ہیجان کے طوفان میں بہہ جاتے ہیں اور مجاہد کی شان سے نیزہ ہلاتے اور تلوار چلاتے میدان میں اتر آتے ہیں۔یہ جوش کی رومانی فطرت ہی کی کرشمہ سازی ہے کہ کبھی ان کا انقلاب مٹھیوں میں

افشاں بھر کر چلتا ہے اور کبھی سرمایہ داروں کی ہڈیاں چباتا ہوا۔ کبھی وہ نئی دلہن کی طرح خوبصورت ہوتا ہے اور کبھی دیو کی طرح مہیب دہشت ناک۔ اسی رومانی انقلاب پرستی کے زیر اثر وہ کبھی کبھی اپنے ابنائے وطن سے اس طرح مخاطب ہوتے ہیں کہ یہ شبہہ ہونے لگتا ہے کہ وہ نفرت وحقارت کا اظہار کر رہے ہیں اور وہ پوری ہندوستانی قوم کو نامرد، ذلیل روسیاہ سب کچھ کہہ ڈالتے ہیں...... اصل میں ان کی رومانی فطرت انہیں جلد بازی کی ترغیب دیتی ہے اور وطن کی آزادی کے لئے وہ اس قدر بے تاب ہو جاتے ہیں کہ واقعات وحالات کی رفتار میں اپنے تخیل کی سرعت پرواز نہ پا کر مایوس ہونے لگتے ہیں''۔[5]

سردار جعفری نے جوش کی طویل نظموں پر داد کے خوب ڈونگرے برسائے ہیں اور لکھا کہ ''ان میں علمی سنجیدگی، فلسفیانہ وقار، تشبیہوں اور استعاروں کی رنگینی اور ندرت، پر سکون ترنم اور پر عظمت روانی، معنی آفرینی اور خیال آرائی کے امتزاج کا وہ معجزہ ہے جو اردو شاعری اس سے پہلے پیش نہیں کر سکی۔ الفاظ کا اتنا بڑا جادوگر کبھی پہلے پیدا ہی نہیں ہوا''۔[6]

مذکورہ تنقیدی رائے کی صلابت کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ جوش کے بیشتر ناقدین نے سردار جعفری کے بنیادی نکتہ یعنی جوش انقلابی شاعر ہیں، کی محض تفصیل مرتب کی ہے۔ سردار جعفری نے جوش کے اسلوبیاتی خصائص اور ڈکشن وغیرہ کی طرف مجمل اشارے کئے ہیں اور بعد کے نقادوں نے موضوع سے قطع نظر زبان وبیان کے حوالے سے شاعر انقلاب ورومان کی نظموں کا جو جائزہ لیا ہے اس کی اساس سردار جعفری کے محاکمے پر قائم ہے۔

''ترقی پسند ادب'' کے پیش لفظ میں سردار جعفری نے کتاب کی غرض و غایت کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا کہ ''چند سال پہلے عزیز احمد کی ترقی پسند ادب شائع ہوئی تھی، مجھے ان کے نقطۂ نگاہ کے بعض زاویے ٹیڑھے معلوم ہوتے ہیں''۔[7]

مصنف نے عزیز احمد کی وضع کردہ بعض تنقیدی اصطلاحوں اور اقداری فیصلوں سے برملا اور مدلل اختلاف کیا۔ اقبال کی شاعرانہ عظمت ترقی پسند نقادوں کی نگاہ میں متنازع

فیہ رہی ہے۔ اختر حسین رائے پوری اور مجنوں گورکھپوری وغیرہ نے اقبال پر فاشسٹ ہونے کا الزام لگایا اور عزیز احمد نے اقبال کی شاعری کو اسلامی اشتراکیت کی رہین منت قرار دیا۔ اقبال کی ماضی پرستی اور احیاء پرستی کو بھی ہدف ملامت بنایا گیا۔ سردار جعفری بھی اقبال کی تعیین قدر میں اس افراط وتفریط سے بچ نہیں سکے، لیکن انہوں نے کہیں کہیں اقبال کی شاعری کے پس منظر کی وضاحت میں دقت نظر کا ثبوت دیا ہے، مثلاً اقبال کی ماضی پرستی کا ذکر کرتے ہوئے وہ عزیز احمد کی اصطلاح اسلامی اشتراکیت کو بے معنی قرار دیتے ہیں۔

سردار جعفری کا خیال ہے کہ ''اردو زبان نے اقبال سے بڑا شاعر پیدا نہیں کیا۔ وہ ہمہ گیری اور وسعت بھی ابھی تک کسی اور شاعر کو نصیب نہیں ہوئی جو اقبال کی شاعری میں پائی جاتی ہے''۔ [8] سردار جعفری نے اقبال کی سامراج اور انگریز دشمنی کی داد دینے کے علاوہ حرکت اور تغیر کو ان کی شاعری کا شناس نامہ قرار دیا اور لکھا کہ ''یہ صرف موضوع کی حد تک نہیں بلکہ ہیئت میں بھی بلا کا جادو اور بیان میں بھی تیز رفتاری پیدا ہو جاتی ہے۔ پرانی بحریں جنہیں فارسی اور اردو کے اساتذہ استعمال کر چکے ہیں اقبال کی شاعری میں نیا ترنم اور آہنگ اختیار کر لیتی ہیں جیسے شاعر کے نفس نے ان کے اندر کوئی کیمیاوی تبدیلی پیدا کر دی ہو۔ انہیں سے حفیظ جالندھری کی گیت نما نظموں کے لئے راستے کھلتے ہیں''۔ [9]

اقبال سے متعلق سردار جعفری کہیں تضاد بیانی کا بھی شکار ہوئے ہیں مثلاً وہ خودی کو انتہائی مہلک ہتھیاروں سے مسلح سامراج کے مقابلے میں ایک محکوم قوم کی ابھرتی ہوئی تحریک آزادی کی داخلی اور جذباتی طور سے اپنے آپ کو مضبوط بنانے کی کوشش (ترقی پسند ادب صفحہ 106) سے تعبیر کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ اقبال نے اس خودی کو مرد قلندر اور شاہین کا پیکر محسوس دیا تاہم ایک دوسری جگہ شاہین کو فاشسٹ ڈکٹیٹر کا علامیہ ٹھہراتے ہیں۔ سردار جعفری کے الفاظ میں ''اقبال نے اپنے اس شاہین کو تیمور، ابدالیپولین اور مسولینی کی شکل میں دیکھا تھا اور اقبال کے نزدیک پوری انسانی تاریخ ایسے ہی خودی سے سرشار افراد کے اشاروں پر چلتی ہے اور

فوق البشر کی تلاش میں ہے۔ یہ انفرادیت پرستی اور ہیرو پرستی خالص بورژوا تصور ہے جو اپنی آخری شکل میں فاشسٹ ڈکٹیٹر کا روپ دھار لیتا ہے اور اور یہ ڈکٹیٹر ابی سینا میں کبوتر کے شکار کے لئے نہیں بلکہ لہو گرم رکھنے کا بہانہ ڈھونڈنے کے لئے جاتا ہے"۔ 10

ترقی پسند ادب کے مشمولات اور شعرا اور ادیبوں کے انفرادی تجزیون پر نظر ڈالنے سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ بعض مقامات پر تضاد بیانی راہ پا گئی ہے۔ ایک خصوصیت جو کسی ایک شاعر کے لئے ناروا ہوتی ہے کسی دوسرے شاعر کے لئے عین لازمی ٹھہرتی ہے اور متذکرہ خامی، خوبی میں منقلب ہوجاتی ہے۔ سردار جعفری ادب کے عوامی کردار کے سب سے بڑے نقیب ہیں اور وہ ترسیل کو مقصد اولین قرار دیتے ہیں۔ چنانچہ فنی رموز کی شعوری پاسداری اور فارسی تراکیب کا استعمال انہیں گراں محسوس ہوتا ہے۔ سردار جعفری کے مطابق ترقی پسند ادیبوں کے سامعین اور قارئین میں مزدوروں کی کافی بڑی تعداد ہے اور چونکہ وہ ادب کی باریکیوں کو نہیں سمجھ سکتے ہیں اس لئے انہیں سیدھے سادے ادب میں مزہ آتا ہے۔ مزدوروں کے مجمع میں نظمیں سنانے کے اپنے تجربے کا ذکر کرتے ہوئے سردار جعفری لکھتے ہیں:

"میں نے ہندوستان کے مختلف شہروں میں سیکڑوں مشاعروں میں نظمیں پڑھی ہیں اور تقریریں کی ہیں لیکن وہ ذوق وشوق اور وہ اثر نہیں دیکھا جو مزدوروں کے مجمع میں نظر آیا۔ مجروح سلطانپوری نے جب مزدوروں کے سامنے اپنی ایک غزل پڑھی:

میں اکیلا ہی چلا تھا جانب منزل مگر
غیر (لوگ) ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا
جس طرف بھی چل پڑے ہم ہم آبلہ پایان شوق
خار سے گل اور گل سے گلستاں بنتا گیا

تو وہ آپس میں باتیں کرنے لگے "مجروح بھی ہمارے شاعر ہیں؟"

مشاعرہ ختم ہونے کے بعد ایک مزدور نے مجھ سے پوچھا آبلہ پایان شوق کا کیا مطلب ہے؟"[11]

ادب کے عوامی کردار کے پیش نظر جب فراق گورکھپوری نے بالکل براہ راست انداز میں کچھ نظمیں اور امریکی بنجارہ نامہ قسم کی نظمیں لکھیں تو سردار جعفری نے لکھا، "آسان شاعری اور جنتا کے لئے شاعری کرنے کا یہ مطلب نہیں ہے کہ شاعری کے سارے لوازمات اٹھا کر بالائے طاق رکھ دئے جائیں۔ اس نوع کے متعدد تضادات سردار جعفری کی تنقید میں نمایاں ہیں۔ سردار جعفری نے اپنی کتاب تحریک شروع ہونے کے 15 سال بعد لکھی جب ان کے بقول تحریک سن بلوغ کو پہنچ چکی تھی لیکن کتاب کے صفحہ 268 پر یہ جملہ بھی درج ہے، "آج ترقی پسند ادب پر ایک جمود سا طاری ہے"۔ اس تضاد کی طرف کلیم الدین احمد نے بھی اشارہ کیا ہے۔

معاصر ادب کے بارے میں سردار جعفری کے تنقیدی محاکمہ پر بسا اوقات مناظرہ کا گمان ہوتا ہے۔ منٹو کی افسانہ نگاری سے متعلق اظہار خیال سردار جعفری کے یک رخ تنقیدی نقطۂ نظر کی عبرت ناک مثال ہے۔ سردار جعفری نے نہ صرف منٹو کو غلاظت نگار ٹھہرایا بلکہ ان کے افسانوں کو کرشن چندر کے مقابلے میں بالکل ہیچ اور بے مایہ ٹھہرایا: "منٹو اور کرشن کی کہانیوں کا بنیادی فرق یہی ہے کہ منٹو کے ہیرو مسخ شدہ انسان ہیں اس لئے وہ نمائندہ حیثیت نہیں رکھتے کیونکہ وہ زندگی کے ارتقا کی نمائندگی نہیں کرتے۔ کرشن کے ہیرو سماج کے ہوشمند اور باشعور معمار ہیں، وہ ارتقا کی ترجمانی کرتے ہیں اس لئے نمائندہ حیثیت رکھتے ہیں۔"[12]

منٹو نے مزدوروں کے مسائل پر واشگاف صحافتی اظہار سے گریز کیا نیز اپنے کرداروں کے جنسی افعال و اعمال کو وسیع تر انسانی سیاق میں پیش کیا۔ اس ضمن میں سردار جعفری کی یہ رائے ملاحظہ کریں:

"مزدور ایک ایسی قوت ہے جو بیسویں صدی کے ہندوستان میں ابھری ہے اور یہ قوت زندگی کے بنیادی حقوق (معاشی اور سیاسی مطالبات) کے ساتھ

ادب وتہذیب میں بھی اپنے حقوق کا مطالبہ کر رہی ہے اور سماج اور تاریخ میں اس مطالبہ کو ٹھکرانے کی قوت نہیں ہے اور جو ادیب اس مطالبہ کو ٹھکرانے کی کوشش کرے اس کا وہی حشر ہوگا جو منٹو کا ہو رہا ہے۔"[13]

سردار جعفری کی متذکرہ پیش قیاسی کو ان کی بیشتر پیش گوئیوں کی طرح وقت نے حرف غلط کی طرح مٹا دیا۔ اب منٹو کے افسانوں اور اس کے فنی شعور کی عام طور پر پذیرائی ہو رہی ہے اور کرشن چندر کے نیم رومانی اسلوب پر فراموش کاری کی گہری دھند مستولی ہے۔ اسی طرح ن۔م۔ راشد، میراجی اور اختر الایمان کی شاعری کے بارے میں یہ رائے کہ ان کی شاعری قنوطیت اور کلیت کی مظہر ہے، خاصی یک رخی ہے۔ ویسے کلیت بھی سماج سے برگشتگی کے اظہار کی ایک شکل ہے جو اکثر صورتوں میں واشگاف اظہار سے کہیں زیادہ موثر ثابت ہوتی ہے۔

علی سردار جعفری کی تنقیدی بصیرت کا اصل ثبوت 1970ء میں شائع ہونے والی ان کی کتاب پیغمبران سخن ہے جو اصلاً ان کی مرتبہ تین کتابوں کبیر بانی، دیوان میر میں اور دیوان غالب کے دیباچوں پر مشتمل ہے۔ مصنف کے مطابق یہ دیباچے 1958ء اور 1965ء کے درمیان لکھے گئے تھے۔ سردار جعفری نے دیباچہ نگاری کے روایتی تصور سے انحراف کرتے ہوئے زیر مطالعہ شعراء کی مدلل مدح سرائی نہیں کی بلکہ زیر بحث شاعر کے موضوعاتی شعور اور فنی حسن و قبح پر بھی دلجمعی کے ساتھ گفتگو کی ہے۔ یہ دیباچے ایک نئی تنقیدی فضا کا احساس کراتے ہیں اور ان میں ادب کے افادی اور سماجی کردار اور موضوع پر بے جا اصرار نہیں ملتا بلکہ شاعری کے مطالعے کے دوران موضوعاتی تشریح میں نظری اور فکری سرچشموں، روایتی اور تہذیبی ماخذوں اور فنی، لسانی اور اسلوبیاتی خصائص پر تفصیلی بحث ملتی ہے۔ اس نوع کے مباحث سے ترقی پسند ادب کے صفحات تہی ہیں۔

پیغمبران سخن کے مطالعہ سے صاف طور پر منکشف ہوتا ہے کہ سردار جعفری نے اپنے تنقیدی نقطۂ نظر میں خاصی لچک پیدا کر لی ہے۔ ترقی پسند ادب میں اقبال اور اصغر کے

تصوف کو بے وقت کی راگنی قرار دیا گیا تھا کہ اس میں عوام کی بھلائی کا کوئی تصور موجود نہیں اور یہ بھی باور کرایا گیا تھا کہ درویشی اور قلندری کی فی زمانہ کوئی وقعت نہیں ہے۔ تاہم پیغمبران سخن کے دیباچے میں سردار جعفری اپنے تنقیدی موقف میں واضح تبدیلی کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ''جدید عہد کی سیاسی، انقلابی تحریکوں کو مزید تقویت حاصل کرنے کے لئے قرون وسطیٰ کی انقلابی فکر سے رشتہ جوڑنا چاہئے۔ اس منزل میں صوفیوں اور بھگتوں کی روایتوں کے ساتھ ساتھ کبیر، میر اور غالب ہمارے لئے اہم ہیں۔''[14]

ادب کے سماجی کردار کی اشاعت و ترویج کو تنقید کا ولین فریضہ نیز دوسرے تمام تنقیدی نقطہ ہائے نظر کو رجعت پسندانہ قرار دینے والے سردار جعفری اب اعتراف کرتے ہیں کہ تنقید بھی ہزار شیوہ فن ہے اور ہر لکھنے والا ایک نئے نقطۂ نگاہ سے پرانے شاعر کی طرف توجہ کر سکتا ہے۔ یہ وسیع النظری ایک نئے تنقیدی مجادرہ کی جستجو کی غماز ہے۔

معنی کی تشکیل میں قاری کے عمل پر اصرار قاری اساس تنقید کا مابہ الامتیاز عنصر ہے۔ متن اصلاً جامد اور بے جان شے ہوتا ہے اور جن کی زندگی کا انحصار قرأت پ] رہوتا ہے۔ اس طرح موضوع اور معروض کی حد بندی ختم ہو جاتی ہے اور معنی indeterminate ہو جاتے ہیں اور اس طرح ہر قاری Subjected Object سے معنی کی ایک نئی جہت پیدا کرتا ہے۔ سردار جعفری کو بھی قرأت کے عمل میں قاری کے اساسی کردار کا احساس ہے اور وہ لکھتے ہیں: ''دراصل شعر گوئی کی طرح شعر فہمی کی بھی تخلیقی سطح ہوتی ہے اور اس کا اپنا جمالیاتی عمل ہے۔ جس طرح شاعر تخلیق کرتا ہے اسی طرح قاری کو بھی از سر نو اس ایک مگر ذرا کم شدت کے تخلیقی عمل سے گزرنا پڑتا ہے اس لئے جس طرح ایک شخص شعر کو سمجھتا اور لطف اندوز ہوتا ہے اس طرح دوسرے کے لئے ممکن نہیں۔''[15]

ادب کو اپنے عہد کی سچائیوں کا ترجمان قرار دینے والے اور عظیم ادب کی لازمی صفت عوامی ادب قرار دینے والے مصنف کا اب خیال ہے کہ ''عظیم ادب کی جڑیں اس عہد

کی زمین میں پیوست ہوتی ہیں لیکن پھول اور پھل عہد کی حدوں کو توڑ کر نکل جاتے ہیں۔''

کبیر کے دوہوں کی تشریح محض Paraphrasing سے عبارت نہیں کہ کبیر کے فکری سرچشموں کی نشاندہی میں دقت نظر کا وافر ثبوت دیا گیا ہے۔ مذہبی معتقدات اور تہذیبی اعتقادات اور ثقافتی مظاہر کی برملا نشاندہی سے ترقی پسند تنقید عموماً عموماً گریزاں رہی ہے۔ آرکی ٹائپل تنقید کا بنیادی نکتہ Myth کے تفاعل کو نشان زد کرتا ہے۔ سردار جعفری نے کبیر کے فکری سروکاروں (Concerns) پر تفصیلی گفتگو کی ہے اور ویدانتی اور اسلامی روایات کے نقطۂ اشتراک کی فلسفیانہ تعبیر پیش کی ہے۔

''کبیر نے منصور کی طرح اناالحق نہیں کہا لیکن اناالحق کا سارا جذبہ ان مصرعوں میں موجود ہے... 'نرگن آگے سرگن ناچے باجے سوہنگ تورا' یعنی ذات کے سامنے صفات ناچ رہی ہیں اور اناالحق کا ساز بج رہا ہے۔ جب وہ یہ کہتے ہیں اس کے وجود میں ایک دنیا کے دوسری دنیا تسبیح کے دانوں کی طرح چل رہی ہے تو پھر یہ کہنے کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی کہ ساری کائنات اس کی تسبیح میں مشغول ہے۔ اسی طرح جب وہ عوام کی زبان میں یہ کہتے ہیں کہ نرا کار نرگن ابناسی کرواہی کو سنگ تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہندو پری بھاشا میں قل ہواللہ احد کی تفسیر اسی طرح بیان کی جاسکتی ہے۔ کبھی کبھی اس درشن کے دیوانے 'الست' فقیر کا نغمہ اسلامی فکر کی موجوں میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ یا کریم بلا حکمت، تیری کھاک ایک صورت بہتیری یعنی اے کریم میں تیری حکمت پر قربان ہوجاؤں، ایک خاک سے اتنی صورتیں بنا ڈالیں، اور کبھی وہ اسلامی عقائد کی زمین سے اٹھ کر ویدانت کے شونیہ آکاش میں چلے جاتے ہیں جہاں ذات وصفات سے بھی شعور بلند ہوجاتا ہے۔''[16]

کبیر کے کلام کا رومی سے موازنہ بھی سردار جعفری کا قابل قدر تنقیدی کارنامہ ہے کہ کبیر اور رومی کے تقابلی مطالعہ کی کوئی روایت نہیں ملی۔ یہ اقتباس ملاحظہ کریں:

''کبیر کی تعلیمات پر رومی کے تصورات کا بھی عکس دکھائی دیتا ہے جسے
انہوں نے ہندو بھکتی کے انداز سے پیش کیا ہے۔ وہی جاہ وجلال، وہی بے تابی، وہی
بے قراری جو رومی کی غزلوں کی خصوصیت ہے، کبیر کی شاعری کا جز و اعظم ہے۔
ہندو بھکتی کبیر کو مقام فنا کی سیر کراتی ہے جہاں عجز و انکسار، خشوع وخضوع ہے اور
مسلم تصوف مقام بقا پر پہنچاتا ہے جہاں قوت وعظمت، جلال وعظمت، بے باکی
اور بلند آہنگی کے ڈنکے بج رہے ہیں۔''[17]

تنقید فن پارہ میں غیر موجود عناصر کی تلاش کا نام نہیں ہے بلکہ اس کا تفاعل فن پارہ کی بافت پر نمایاں عناصر کی توجہ مبذول کراتا ہے۔ کبیر کے مشہور دوہے:

پوتھی پڑھ پڑھ جگ موا، پنڈت بھیا نہ کوئے
ڈھائی آکھر پریم کا پڑھے سو پنڈت ہوئے

کی تشریح کرتے ہوئے سردار جعفری نے یہ بلیغ اشارہ کیا ہے کہ ''دیوناگری میں جب پریم لکھا جاتا ہے تو اس میں صرف ڈھائی حروف ہوتے ہیں۔''

میر تقی میر کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف عام طور پر کیا جاتا ہے تاہم میر کی ہمہ گیر عوامی مقبولیت ان کے کلام کی تعیین قدر کی راہ میں حجاب بھی بن گئی ہے۔ میر کے کلام کے بارے میں بعض Eliches مثلاً میر کے 72 نشتر، میر کی شاعری آہ ہے، سودا کا واہ، درد وغم، اندوہناکی، سپردگی، افتادگی اور سادہ اور دلنشیں پیرایہ کی بنا ڈالی تھی اس کے اثرات اب تک ہماری مکتبی تنقید پر نمایاں ہیں۔ سردار جعفری نے میر کے اشعار کا نہ صرف بہترین انتخاب کیا بلکہ مقدمے کے طور پر ایک طویل تنقیدی مقالہ بھی سپرد قلم کیا جس کی داد شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی دی ہے اور سردار جعفری کے انتخاب اور مقدمے کو خوب ٹھہرایا ہے۔ سردار جعفری نے میر جعفر علی خاں اثر، سید عبداللہ، خواجہ احمد فاروقی، مجنوں گورکھپوری اور صفدر آہ وغیرہ کے کلام میر سے متعلق محاکمہ اور کلام میر کے بارے میں مروجہ مقبول عام اور Common

Sensical تصورات کا ابطال کیا ہے۔ یوں بھی Common Sense بذات خود ایک Ideological Construct ہے۔ میر کے کلام کے بارے میں سردار جعفری کی متعین رائے ملاحظہ کریں:

''میر کو سمجھنے کا ایک آسان طریقہ بھی رائج ہو گیا ہے۔ وہ 72 نشتروں کے شاعر مشہور ہو گئے ہیں کیونکہ کسی نے کبھی کہہ دیا تھا کے سودا کی شاعری واہ ہے اور میر کی شاعری آہ..... چنانچہ تنقید بھی اسی ڈگر پر چل کھڑی ہوئی اور لوگوں کی توجہ ایسے اشعار کی طرف سے ہٹ گئی جن میں آہوں کا گزر نہیں تھا اور سپردگی وافتادگی معصومیت اور سادگی کے بجائے میر کی بے دماغی بول رہی ہے۔

''میر کی شاعری سادہ اور دلنشیں ہے، اتنی ہی ٹیڑھی، بانکی، ترچھی، تیکھی بھی ہے۔ اس میں جتنی نرمی اور گداز ہے اتنی ہی تلخی اور صلابت بھی ہے۔''[18]

سردار جعفری کے نزدیک میر کی عظمت کا راز اس امر میں مضمر ہے کہ ان کا کلام موضوع اور اسلوب ہر دو لحاظ سے تمام رنگوں کو محیط ہے اور لسانی اعتبار سے میر کا مہتم بالشان کارنامہ یہ ہے کہ کھڑی بولی جس پر جدید ہندی اور اردو زبان کی بنیاد ہے اتنے نکھرے ہوئے روپ میں میر کے ہاں نظر آتی ہے کہ اس کے بعد ہر کسی کا روپ میر میر کی دین معلوم ہوتا ہے۔ اسلوب اور انداز کے اعتبار سے بھی میر کی حیثیت ایک ایسے شاعرانہ سرچشمے کی سی ہے جس سے تمام ندیاں پھوٹتی ہیں۔ وہاں غالب کے رنگ کے ساتھ ساتھ خارجیت کا وہ انداز بھی ملتا ہے جسے لکھنؤ سے منسوب کیا جاتا ہے۔

میر اور اقبال کے کلام کی مماثلت کی نشاندہی کی اولین کوشش کا سہرا بھی سردار جعفری کے سر ہے:

''لطف یہ ہے کہ جس کو آج اقبال کی غزل کا نیا اسلوب سمجھا جاتا ہے اور جس کی روانی میں فکر کی عظمت کی وجہ سے ایک بھاری پن آگیا ہے اور گمبھیر کیفیت

پیدا ہو گئی ہے اس کے نشانات بھی میر کے یہاں موجود ہیں اور بعض مقامات پر علامتوں ہی کی نہیں بلکہ خیالات کی حیرت انگیز یکسانیت ہے۔ حالانکہ فکری اور جذباتی اعتبار سے میر اور اقبال کے درمیان دو صدیوں کا فاصلہ حائل ہے۔" [19]

کیا ہی اچھا ہوتا اگر سردار جعفری میر اور اقبال کے کلام کے متعین حوالوں سے اس نکتہ کو مزید Develop کرتے تو ان کا یہ Thesis اردو تنقید میں سنگ میل ثابت ہوتا۔

سردار جعفری نے بعض مقامات پر پیش پا افتادہ تصورات مثلاً میر کا غم، غم ذات نہیں، غم کائنات ہے، ان کے کلام میں دل اور دلی ہم معنی الفاظ بن گئے ہیں وغیرہ کو بغیر کسی چھان پھٹک کے پیش کیا ہے اور اکثر اشعار کی تشریح میں میر کے سوانحی کوائف اسے استنباط کیا ہے۔

سردار جعفری نے میر کی غزل کا مابہ الامتیاز عنصر Conversational Style قرار دیا ہے۔ فارسی الفاظ کے استعمال میں بھی میر ہندوستانی تلفظ کو ترجیح دیتے تھے۔ سردار جعفری نے اس نکتہ کی وضاحت کرتے ہوئے متعین مثالیں بھی پیش کیں۔ "فارسی الفاظ کے استعمال میں بھی میر نے ہندوستانی لب ولہجہ کو فارسی لب ولہجہ پر ترجیح دی ہے مثلاً وہ خیال اور پیار کی "ی" کو ظاہر نہیں کرتے........میر کی غزلوں کا ترنم بھی عوامی لب ولہجہ سے زیادہ قریب ہے۔ ان کی غزل میں فارسی غزل کی نفاست سے زیادہ ہندی شاعری کی ارضی کیفیات ہیں۔ تشبیہوں اور لفظی تصویروں کے معاملے میں بھی وہ مروجہ فارسی خزانہ پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ اپنے گردوپیش سے تصویریں حاصل کرتے ہیں۔" [20]

سردار جعفری نے میر کے اشعار کی تشریح میں الفاظ کے مستعمل معنی کے علاوہ اس کی دلالتی تعبیروں سے بھی استفادہ کیا ہے اور تراکیب والفاظ کی معنویت اس عہد میں رائج معنوں کے تناظر میں ظاہر کی ہے۔ میر نے اکثر مستعمل معنوں سے شعوری طور پر انحراف بھی کیا۔ اس کی تفصیل سردار جعفری سے سنئے:

"محبوب کی کالی آنکھوں کی سبھی نے تعریف کی ہے لیکن میر نے ان کو سیہ رو،

سیہ کاسہ کہہ کر گالی بھی دی ہے۔ سیہ رو کے معنی بد چلن اور بدنام کے ہیں اور سیہ کاسہ کنجوس کو کہتے ہیں۔ میر کے عہد کی ایک لغت میں اس کے معنی چنڈال بھی لکھے ہیں اور میر یقیناً اس مفہوم سے واقف ہوں گے۔ اس شاعری میں صرف آسمان ہی نہیں جو تقدیر اور وقت کا کنایہ ہے اور سماجی نظام کا مفہوم بھی اختیار کر لیتا ہے بلکہ محبوب کی آنکھ بھی سیہ کاسہ اور سیہ رو ہے:

جب سے دیکھا ہے اس کو ہم نے جی ڈھا جاتا ہے میر
اس خرابی کی یہ چشم روسیہ بانی ہوئی ''[21]

سردار جعفری نے اس نوع کی بے شمار خیال انگیز تعبیریں پیش کی ہیں۔ طوالت کے خوف کی وجہ سے ان سے صرف نظر کیا جاتا ہے۔

یادگار غالب سے لے کر اب تک غالب سے متعلق بے شمار کتابیں اور لاتعداد تنقیدی مقالے اشاعت پذیر ہو چکے ہیں۔ سردار جعفری نے ترقی پسند ادب میں غالب کے کلام کے بارے میں اجمالاً اظہار خیال کیا تھا۔ بعد میں سردار جعفری نے کلام غالب کا انتخاب کیا اور ایک تفصیلی دیباچہ سپرد قلم کیا۔ سردار جعفری نے میر کے مطالعہ کے برخلاف غالب کے کلام کی انقلابی اور سماجی تعبیر پیش کرنے کو اپنا مقصود نہیں ٹھہرایا اور غالب کے اشعار کی تشریح قدیم ہندوستانی اور یونانی فلسفہ کے رائج تصورات کے حوالے سے کی۔ سردار جعفری نے اکثر غالب کے اشعار کی نثر سے اپنا سروکار رکھا ہے تاہم کہیں کہیں کلام غالب سے متعلق بلیغ تنقیدی اشارے بھی کئے ہیں مثلاً:

''غالب منزل کا نہیں راہ منزل کا، آسودگی کا نہیں لذت تشنگی کا شاعر ہے.... تپش آرزو کی لذت رہ گذاروں کی لذت سے آشنا کرتی ہے اور اس چیز نے غالب کی شاعری کو حرکت کے تصور سے سرشار کر دیا ہے۔ جس کا اظہار موج، تلاطم، طوفان، شعلہ، سیماب، برق اور پروانہ کے الفاظ کی بہتات سے ہوا ہے۔ یہ تصور رچ بس کر غالب کے جمالیاتی

ذوق کا اہم جزو بن گیا ہے۔ چنانچہ غالب کا معشوق بھی برق وشرر ہے اور غالب اس کی رفتار کا پرستار

دیکھو تو دلفریبیٔ انداز نقشِ پا
موج خرام یار بھی کیا گل کتر گئی

اسی کے ساتھ غالب کی متحرک اور رقصاں امیجری ہے جو تصویر گیری کی معراج ہے۔ جب وہ اپنی اچھوتی تشبیہوں اور نادر استعاروں کا جادو جگاتا ہے تو ایک ایک حرف حرکت کرنے لگتا ہے۔ ٹھہرے ہوئے نقوش سیال ہو جاتے ہیں، خیال ایک پیکر رنگ و بو بن کر سامنے آجاتا ہے۔ کلام غالب سے متعلق اس نوع کے متعدد خیال انگیز نکتے پیغمبران سخن میں شامل ہیں۔

مذکورہ بالا معروضات کی روشنی میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ترقی پسند ادب کی حد تک تو سردار جعفری کا تنقیدی نقطۂ نظر خاصہ محدود اور یک رخا محسوس ہوتا ہے مگر پیغمبران سخن میں شامل دیباچوں اور بعض دیگر مضامین کے مطالعہ سے منکشف ہوتا ہے کہ سردار جعفری کے تنقیدی نقطۂ نظر میں خاصی وسعت پیدا ہو گئی ہے اور انہوں نے فن پارہ کی تعیین قدر کے لئے تنقید کے مختلف دبستانوں سے بیک وقت استفادہ کیا ہے۔ اگرچہ سردار جعفری خود اپنے کو نقاد کہلانے سے انکاری ہیں، تاہم ان کا تنقیدی نقطۂ نظر Electic جو سردار جعفری کے رچے ہوئے ادبی ذوق پر دال ہے۔

حواشی

1- اردو تنقید پر ایک نظر، صفحہ 366
2- ترقی پسند ادب، صفحہ 11
3- ایضاً، صفحہ 120
4- ایضاً، صفحہ 125
5- ایضاً، صفحہ 140

6- ایضاً، صفحہ 160

7- ایضاً، صفحہ 10

8- ایضاً، صفحہ 102

9- ایضاً، صفحہ 104

10- ایضاً، صفحہ 56

11- ایضاً، صفحہ 169

12- ایضاً، صفحہ 16

13- ایضاً، صفحہ 65

14- ایضاً، صفحہ 6

15- پیغمبرانِ سخن، صفحہ 8

16- پیغمبرانِ سخن، صفحہ 25

17- پیغمبرانِ سخن، صفحہ 30

18- پیغمبرانِ سخن، صفحہ 50

19- پیغمبرانِ سخن، صفحہ 49

20- پیغمبرانِ سخن، صفحہ 63

21- پیغمبرانِ سخن، صفحہ

OOO

Urdu Nama-2
Refreed Journal
ISSN No. 2320-4885
Vol.2- No.2, Nov. 2013 to April, 2014

پروفیسر مظفر شہ میری

علی سردار جعفری کی فکر میں تضادات کی وحدت

آگے بڑھنے سے پہلے، یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ فکری تضادات کے تعلق سے خود جعفری صاحب کے خیالات سے آگاہی حاصل کر لی جائے، تاکہ اُن کی روشنی میں ہم اپنا تجزیہ جاری رکھ سکیں۔ ایک جگہ وہ، علامہ اقبال کے فکری تضادات کے تعلق سے لکھتے ہیں:

'شاعرِ مشرق کی فکر میں بہت سے تضادات ہیں، جو ان کے عہد کی دین ہیں---
ان تضادات سے اقبال کی عظمت اور اہمیت میں کمی نہیں ہوئی۔ اس قسم کے تضادات طالستائی کے یہاں بھی ملتے ہیں جن کی طرف لینن نے اشارا کیا ہے اور اقبال کے عظیم ہم عصروں کے یہاں بھی عام ہیں'' (علی سردار جعفری، اقبال شناسی، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 1972 (بارِاوّل) ص 12-11)

جعفری صاحب کے اس بیان کا خلاصہ یہ ہے کہ تضادات ہر بڑے مفکر اور فن کار میں پروان چڑھتے ہیں جو اُن کے عہد کی دین ہوتے ہیں اور اُن کی وجہ سے فن کار کی عظمت

میں کوئی فرق نہیں آتا۔ یہ بھی کہ علامہ اقبال اور اُن کے ہم عصروں میں تضادِ فکر کا عنصر موجود ہے۔ آیئے اس معیارِ فکر پر ہم جعفری صاحب کے فکری تضادات کا تفصیلی مطالعہ کریں۔

جعفری صاحب بنیادی طور پر مارکس کے پیروکار تھے۔ وہ تا عمر مارکسی نظریۂ حیات وادب پر عمل پیرا رہے۔ چناں چہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ، بیشتر ادیبوں اور فن کاروں کی طرح، اُنھوں نے بھی مذہب کو رجعت پسندی کی پیداوار سمجھا اور اپنی مذہب بیزاری کو پوشیدہ نہیں رکھا۔ تاہم جعفری صاحب کی زندگی سے کئی ایسے واقعات پیش کیے جا سکتے ہیں، جہاں اُنھوں نے اپنے گھر والوں کو مذہبی رسوم کی ادائیگی سے منع نہیں کیا۔ مثلاً یوسف ناظم نے اپنے مضمون 'علی سردار جعفری کی شخصیت کے کچھ پہلو' میں لکھا ہے کہ ایک مرتبہ اُنھیں دواخانے لے جایا جارہا تھا تو، اُن کی بہنوں نے 'بادیدۂ نم قرآنی آیتیں ورد کرتے ہوئے رخصت کیا اور یہی نہیں دروازے پر دونوں نے ان کے سر پر قرآن مجید کا ساوی سایہ بھی کر دیا اور جعفری صاحب نہایت خاموشی اور عقیدت کے ساتھ اس صحیفۂ آسمانی کے سایے میں اپنے گھر سے رخصت ہوئے۔' اس سے یوسف ناظم نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ جعفری صاحب لکھنو کے دینی مدرسے سے بھاگ کر ضرور آگئے تھے مگر 'وہ مدرسہ اپنی پوری روایتوں سمیت اُن کا ہم جلیس رہا۔' موصوف نے یہ بھی خیال ظاہر کیا ہے کہ 'بلرام پور کی زمین میں پھیلی ہوئی جڑوں سے جڑے رہنے کی وجہ سے جعفری صاحب ایک شجرِ سایہ دار بن سکے۔' یوسف ناظم کا یہ خیال بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے کہ جعفری صاحب 'مذہب کے معاملے میں موحد نہیں مطلقاً مقلد تھے۔' (مرتبہ پروفیسر عبدالستار دلوی 2002 ص 59)

انیس چشتی نے اپنے مضمون 'علی سردار جعفری: کچھ یادیں کچھ باتیں' میں لکھا ہے کہ وہ 'بلا کے کمیونسٹ تھے لیکن گھر سے رخصت ہوتے ہوئے امام ضامن بندھواتے تھے۔' (ایضاً ص 97) انھوں نے آگے یہ بھی لکھا ہے کہ جعفری صاحب کی 'ہمشیرہ رباب بانو کا جب وصال ہوا تو۔۔۔ جعفری صاحب اُن کے مکلّف ہونے کی وجہ سے، اُن کے فنڈ، گریجوٹی

کمپوٹیشن، بنک بیلنس اور شاید انشورنس وغیرہ کا شرعی طور پر نپٹارہ کرنا چاہتے تھے۔' اسی کے پیش نظر انیس نے جعفری صاحب کے 'اسلامی شغف کو Applied Islam کہا ہے۔' (ایضاً ص 101) بشیر احمد انصاری نے اپنے مضمون میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ 'جعفری صاحب کی انسان دوستی میں ان کے وسیع مطالعے، حق کی تلاش کے لیے جہد اور کربلا کے واقعے کے تاثر کا بڑا دخل ہے۔' (ایضاً ص 86) یوسف ناظم نے بھی اُنھیں 'بنیادی طور پر' کربلائی مزاج کا آدمی' کہا ہے۔ (ایضاً ص 58)۔ ان باتوں سے قطع نظر جعفری صاحب کے اُن افکار کا مطالعہ اس ضمن میں خاصا اہمیت کا حامل ہے جن میں اُنھوں نے کبیر داس، میرا بائی، غالبؔ، اقبالؔ، رومیؔ، حافظؔ اور گرونانک جیسی ہستیوں کے حوالے سے امن و آشتی اور عالمی برادری کی بات کی ہے۔ اس خصوص میں اُن کے یہ خیالات ملاحظہ کریں:

> انسانی برادری کا جو خواب صوفیوں اور سنتوں نے دیکھا تھا، جس کے ترانے رومی، حافظ، کبیر اور گرونانک جیسی مقدس ہستیوں نے گائے تھے، وہ خواب ابھی تک شرمندۂ تعبیر نہیں ہوا ہے۔ انسان اب بھی نسل، رنگ، مذہب، عقائد، سیاست، جغرافیائی حدود اور قوموں کے نام پر تقسیم ہے۔ جب انسان تمام اضافی تعریفوں سے بے نیاز ہو کر صرف انسان رہ جائے گا، وہ وقت ابھی دور ہے، لیکن اس وقت کا تصور کرنا، اس کو محسوس کرنا، دیکھ لینا اور اس کا جشن منانا ہر شاعر کا کام ہے۔' (پیراہن شرر، حلقۂ ادب، بمبئی، 1966ء ص۔32)

خاطر نشین رہے کہ انسانی برادری کا یہ خواب مارکس یا لینن نے نہیں بلکہ فارسی، اردو اور ہندی کے چند شعرا نے دیکھا تھا اور یہ شعراء وہ تھے جنھوں نے تصوف اور بھکتی کو اپنی زندگی کا آئیڈیل مانا تھا۔ یہی نہیں بلکہ جعفری صاحب، جو ایک کمیونسٹ تھے، جب کبیر کی شاعری میں 'مایا' کے تصور پر بات کرتے ہیں تو لگتا ہے کہ کوئی ویدانت کا فلسفی بول رہا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"شنکراچاریہ کے یہاں وحدت میں کثرت کا سوال فلسفیانہ تاویلوں کا محتاج رہتا

ہے اور رامانج کے یہاں شاعری اور نغمے کے دروازے کھول دیتا ہے اور نرگُن کے آگے سرگُن ناچنے لگتا ہے۔ صفات ذات کا اشارا بن جاتی ہیں اور اناالحق کا ساز بجنے لگتا ہے۔ شنکراچاریہ کے یہاں خدا غیر ذاتی ہے اور رامانج کے یہاں ذاتی۔ اس لیے ایک بھکتی سرد وخشک ہے اور دوسرے کی بھکتی گرم اور رنگین۔ وہاں شونیہ کا سکون ہے اور یہاں مایا کا ہنگامہ جو سنت اور بھگت شاعروں کے یہاں بے تابی، بے قراری اور سرشاری کا سنگیت بن جاتا ہے اور انھیں جلال الدین رومیؔ اور حافظؔ شیرازی کے قریب لے آتا ہے، شنکراچاریہ کے یہاں غیر ہندو افکار کی آمیزش ذرا مشکل ہے اور رامانج کی دھارا میں بہت سے چشمے مل سکتے ہیں۔ چناں چہ کبیر کے یہاں یہ آمیزش صاف نظر آتی ہے۔" (پیغمبرانِ سخن، ص ص 28-27، بحوالہ علی سردار جعفری، عمر رضا، کتابی دنیا، دہلی 2008 ص ص 496-495)

کائناتی وحدت کا تصور مذہب کی دین ہے، جو خدا، انسان اور کائنات کے رشتے کی تصدیق کرتا ہے۔ جعفری صاحب نے میر تقی میرؔ کی شاعری پر گفتگو کرتے ہوئے اس وحدت کی طرف اشارا کیا ہے۔ اُن کا بیان ہے:

'پھول چہروں میں بدل جاتے ہیں، چہرے پھولوں میں۔ خاک سے آدمی بنتا ہے اور آدمی خاک ہو جاتا ہے۔ اس طرح موت اور زندگی ایک سلسلے کی کڑیاں بن جاتی ہیں اور ساری کائنات ایک وحدت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔' (علی سردار جعفری، پیغمبرانِ سخن، مکتبہ گفتگو، بمبئی، فروری 1970 ص 147)

چناں چہ ان اقتباسات سے جہاں جعفری صاحب کا میلان مذہبی امور کی طرف دکھائی دیتا ہے اور یوں مارکسی فکر کی تردید کرنے والا تضاد ظاہر ہوتا ہے، وہیں اُس میں پوشیدہ یہ نقطۂ وحدت بھی اُجاگر ہوتا ہے کہ مارکس کا فلسفہ ہو یا تعلیماتِ تصوف یا بھکتی طرزِ فکر، وہ سب میں عالمی برادری اور انسانی وقار کے متلاشی نظر آتے ہیں۔ انیس چشتی نے اس

تضاد کو ظاہر کرنے کے لیے اُنھیں 'صوفی کیمونسٹ' کے لقب سے یاد کیا ہے۔ جو اُن کی شخصیت پر صادق آتا ہے۔ (مرتبہ عبدالستار دلوی ص 98)

جعفری صاحب، علامہ اقبال کے تعلق سے بھی تضاد کے شکار رہے ہیں۔ انیس چشتی نے اس تضاد کو یوں ظاہر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ترقی پسندی کے ابتدائی دنوں میں اقبال اُن کی نظر میں Fundamentalist، اقبال کا شاہین ظلم و بربریت کی علامت اور اقبال کا مردِ مومن غیر فطری انسان کی ساختمانی سے کم نہ تھا۔ لیکن اس کے برعکس اُنھوں نے اقبال صدی منانے میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور 'اقبال شناسی' جیسی وقیع دستاویزی اور حوالہ کی کتاب شائع کی۔''

(مرتبہ عبدالستار دلوی، ص 98-97)

جب انیس چشتی نے، جعفری صاحب سے اس خصوص میں گفتگو کی تو اُنھوں نے نہایت مدلل انداز میں، اقبال کی نظموں ؛ ہمالہ، نیا شوالہ، رام، نانک، آفتاب، ترانۂ ہندی، سوامی تیرتھ اور شعاعِ امید وغیرہ کی مثالیں دے کر سمجھایا کہ وہ علامہ اقبال کو ہندو مسلم اتحاد اور Panhumanism کا نمائندہ سمجھتے ہیں۔ (ایضاً ص 99) یہی نہیں بلکہ، جعفری صاحب نے اقبال کی حب الوطنی میں اسلامی روحانیت کی آمیزش کی وکالت کرتے ہوئے، سوامی وویکانند اور آربند گھوش کے حوالے سے اُن کی تائید کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''جس طرح سوامی وویکانند اور آربند گھوش کی حب الوطنی میں ہندو روحانیت کی آمیزش تھی، اسی طرح اقبال کی حب الوطنی میں اسلامی روحانیت کی آمیزش تھی۔''

(علی سردار جعفری، اقبال شناسی، ص ص 26-27)

ایک وقت وہ بھی آیا جب جعفری صاحب نے ترقی پسندوں کی جانب سے یہ اعلان کیا کہ ترقی پسندوں نے علامہ اقبال سے 'تصورِ انسانیت کے علاوہ انسانی اخلاق، انسان کی تخلیقی قوت اور انسانی ہاتھوں کی عظمت اور نظریہ کائنات کا تصور لیا ہے۔' نیز،

جعفری صاحب نے اقبال کو 'طبقاتی تاہم وارسماج کا بہت بڑا شاعر' کہا ہے۔(سردار جعفری کی یاد میں، رضیہ فصیح احمد، مرتبہ عبدالستار دلوی، ص ص 82-81)۔علامہ اقبال کے تعلق سے جعفری صاحب کا بدلتا ہوا یہ رویّہ خود اُن کے ذہنی ارتقا کی دلالت کرتا ہے۔تاہم جس سمت یہ ارتقا ہوا ہے، اُس کے دروازے، امنِ عالم اور انسان دوستی کی طرف کھلتے ہیں۔

کچھ یہی معاملہ جعفری صاحب کا جواہر لال نہرو کے ساتھ بھی رہا۔آزادی سے قبل وہ نہرو کے مدّاح تھے۔آزادی کے فوراً بعد اُنھوں نے نہرو کو 'چرچل، ٹرومین، مارشل، چیانگ اور جیانگ کی صف میں شامل کر رکھا تھا اور اُنھیں ڈاکوؤں کی سیہ کاری سے تعبیر کیا تھا' آزادی کے بعد، 'کانگریس حکومت نے اُنھیں جیل کی سلاخوں کے پیچھے ڈھکیل دیا تھا جس سے اس زمانے میں سردار کی نہرو سے ناراضگی بجا ہے۔لیکن جب کمیونسٹ پارٹی سے ان کا اخراج ہو گیا تو اُنھوں نے کانگریس کے ساتھ تعاون شروع کر دیا تھا' پاکستان سے ہندوستان کی جو فیصلہ کن جنگ ہوئی، اس کے بعد جعفری صاحب نے کھل کر کانگریس حکومت اور نہرو خاندان کی تعریف کی۔(تفصیل کے لیے دیکھیے عمر رضا کی تصنیف 'علی سردار جعفری' ص ص 427-426) اس بدلے ہوئے رویّے میں، ممکن ہے جعفری صاحب کی کچھ ذاتی دلچسپیاں بھی شامل رہی ہوں مگر اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اُنھوں نے حکومتِ وقت کی تائید اس لیے بھی کی تھی کہ اُس نے جنگ میں بھی ہندوستانی قدروں کو فراموش نہیں کیا اور یوں بقول جعفری صاحب کے ہندوستانیوں نے گوتم بدھ، اشوک، کبیر، گرونانک، میر، غالب، ٹیگور، گاندھی اور نہرو کی شرافت کی وراثت کو قائم رکھنے میں کامیابی حاصل کی۔(ایضاً) جعفری صاحب جیسے دانش ور کی طرف سے یہ تحسینی کلمات کا ادا ہونا، وقت کی اہم ضرورت تھی جسے اُنھوں نے پورا کیا۔

جعفری صاحب کا ایک تضاد تشدّد اور عدم تشدّد کے نظریات کے معاملے میں بھی صادر ہوا۔عمر رضا نے تحریر کیا ہے کہ جعفری صاحب نے آزادی سے قبل عدم تشدّد کے فلسفے کو غلط قرار دیا تھا اور وہ تشدّد کا جواب تشدّد سے دینے کے قائل تھے۔مگر آزادی کے بعد اُنھوں نے عدم تشدّد کی اہمیت

وافادیت کوتسلیم کرلیا۔(ایضاً) ظاہر ہے اس تبدیلی میں انسانی وقار کا تحفظ ہی اُن کے پیشِ نظر رہا ہوگا۔

مشرق ومغرب کے تعلق سے بھی جعفری صاحب کی فکر میں تبدیلی واقع ہوئی ہے۔ اُنھوں نے اپنی نظم 'استالن کہتا' (1950) میں مغربی ممالک کو ظالم اور خوں خوار سرمایہ دار کے روپ میں پیش کیا تھا۔ تاہم مغربی ممالک کے اسفار کے بعد اُن کی فکر میں تبدیلی رونما ہوئی۔ اُن کی نظم 'مشرق ومغرب' (1965) میں یہ تبدیلی واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔ اس نظم میں وہ مشرقی ومغربی ممالک میں ایک مصالحتی رویہ اختیار کرتے ہوئے سرمایہ دار کے بجائے سرمایے کو قصوروار ٹھہراتے ہیں۔ نظم کا یہ بند ملاحظہ کیجیے:

باغِ مشرق ہو کہ مغرب ہو، ہوا ایک سی ہے
سرد یا گرم ، بہر حال فضا ایک سی ہے
ایشیا والے سے یورپ کی زمیں کھینچ کے نہ مل
میری سوغات بھی دل ہے تری سوغات بھی دل
جس نے لوٹا ہے ہمیں ،جس نے ستم ڈھایا ہے
ارضِ مغرب نہیں، مغرب کا وہ سرمایا ہے
اور سرمایا، نہ ہندی ہے نہ برطانی ہے
یہ میرے اور ترے خون کی ارزانی ہے

فکر کا یہ تضاد زندگی کے نئے تجربات ومشاہدات کی وجہ سے بھی ہوسکتا ہے اور بدلے ہوئے حالات میں زندگی کے مثبت پہلوؤں کی تلاش کے سبب۔ بالفاظِ دیگر، دونوں نظموں میں جستجو ایک ہی ہے؛ عالمی برادری اور انسانی وقار۔

ایک تضاد اُن کی عادتوں سے متعلق بھی ہے۔ جعفری صاحب کے تعلق سے مشہور ہے کہ اُن کو بحث ومباحثے کا بڑا چسکا تھا۔ کالج کے زمانے میں انھوں نے بڑے بڑے معرکے سر کیے تھے اور انعام پائے تھے۔ (سردار جعفری ۔۔ چند یادیں، سبطِ حسن، بحوالہ پروفیسر

عبدالستار دلوی، ص 69)۔ اسی مضمون میں سبطِ حسن نے جعفری صاحب کی شخصیت کو 'بڑی نزاعی' قرار دیا ہے اور اس کی وجہ یہ بتائی ہے کہ 'انقلاب کے نغمہ خواں کا شیوہ ہر کس و ناکس کی خوش نودی حاصل کرنا نہیں بلکہ سچ بولنا ہے۔' (ص 73) رضیہ فصیح احمد نے لکھا ہے کہ 'وہ ہر سوال کا جواب تفصیل سے دیتے اور مدلل۔' (کتاب مذکور ص 75) ان سب صفات کے باوجود جعفری صاحب میں ایک عادت یہ بھی تھی کہ وہ اپنے معترضین کو کبھی جواب نہیں دیتے تھے۔ پروفیسر عبدالستار دلوی، جعفری صاحب کی شخصیت کے اس پہلو کے تعلق سے رقم طراز ہیں:

'وہ معترضین کا کبھی جواب نہیں دیتے تھے۔ اُنھوں نے متعدد بار مجھے بھی مشورہ دیا کہ میں معترضین کا جواب نہ دوں اور انھیں ہنس کر ٹال دیا کروں۔' (کتاب مذکور ص 44)

سوال یہ ہے کہ اتنی مدلل گفتگو اور تقریر کرنے والا شخص معترضین کا جواب دینے سے دامن کش کیوں تھا؟ جواب آسان ہے۔ اعتراض یا معترض اُن کے معیارِ علم پر پورا اُترتا نہ ہوگا اور اُسے جواب دینے کا مطلب تضیعِ اوقات کے سوا کچھ نہ رہا ہوگا۔ پھر یہ بھی ہے کہ اس عمل سے انسانی وقار کے مجروح ہونے کا خدشہ بھی لاحق ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں، اُن میں یہ عادت بھی تھی کہ وہ، بقول پروفیسر عبدالستار دلوی کے 'دوست اور دشمن دونوں سے خندہ پیشانی اور محبت و شفقت کے ساتھ ملتے تھے اور اپنے دشمن کے لیے کبھی حرفِ شکایت ہونٹوں پر نہیں لاتے تھے۔' (ایضاً)۔ چناں چہ اب یہ کہنے کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی کہ جعفری صاحب کی یہ عادتِ شریفہ انسانی برادری میں امن اور بھائی چارگی قائم رکھنے کی ایک عمدہ مثال ہے۔

اپنے فنِ شعری کے تعلق سے بھی جعفری صاحب کا رویّہ متضاد نظر آتا ہے۔ وہ ایک دائرے سے نکل کر دوسرے میں، دوسرے سے نکل کر تیسرے دائرے میں داخل ہوجاتے ہیں۔ اُن کی شاعری کا ابتدائی حصہ مارکسی نظریے کی ترجمانی کے لیے وقف ہے۔ تاہم جب اشتراکی نظریے میں شدت پسندی در آتی ہے تو وہ اُس کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں اور اجتماعی موضوعات کے ساتھ ساتھ انفرادی موضوعات پر بھی نظمیں لکھنے لگتے ہیں۔

بالفاظِ دیگر وہ زمانے کے بدلتے ہوئے رجحان کا استقبال کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

طرزِ اظہار کے معاملے میں بھی اُن کے طریقوں میں واضح تضاد دکھائی دیتا ہے۔ کبھی وہ سادہ زبان کے مدعی معلوم ہوتے ہیں اور استعارے سے بھاگتے ہیں تو کبھی وہ اعلا پایے کی تشبیہات، استعارات اور علامتوں کو اپنے اظہار کا ذریعہ بناتے ہیں۔ کبھی خالص اشتراکی شاعری کرتے ہیں تو کبھی خواب آلود رومانی شاعری میں اپنے آپ کو گم کردیتے ہیں۔ جہاں تک اُن کی غزل کا تعلق ہے اُس میں تغزل کم اور آہنگِ نظم زیادہ چھلکتا ہے۔ بقول پروفیسر عبدالستار دلوی کے 'اُن کی غزل کا دامن بہت وسیع ہے لیکن اس میں 'تغزل' تلاش کے باوجود نہیں ملتا'۔ (کتاب مذکور ص 31) میرے خیال میں یہ بھی ایک طرح کا تضاد ہی ہے، جو غزل میں نظم کی آمیزش سے پیدا ہوا ہے۔

تاہم ایک بات جو قابلِ غور ہے وہ یہ کہ ان سب تضادات میں ہمیں ایک وحدت دکھائی دیتی ہے اور وہ ہے انسانی زندگی میں اعلا قدروں کو پنپتا ہوا دیکھنے کی آرزو، دنیا کو ظلم وستم سے پاک دیکھنے کا ارمان، انسانی وقار کے پرچم کو ہمیشہ بلند وبالا رکھنے کا حوصلہ اور عالمی برادری کو مستحکم کرنے کا عزم۔ اپنی زندگی کے اس نصب العین کو حاصل کرنے کے لیے جعفری صاحب نے زندگی کے ہر تضاد کا سامنا کیا اور اُس سے عرفان حاصل کرتے رہے، تاکہ وہ ایک صحت مند سماج کا تصور دنیا کو دے کر اس خاکدانِ تیرہ سے کوچ کریں۔

حواشی وتعلیقات:

عبدالستار دلوی، پروفیسر علی سردار جعفری: شخص، شاعر اور ادیب، حاجی غلام محمد اعظم ایجوکیشن ٹرسٹ، پونے 2002

علی سردار جعفری، ترقی پسند تحریک کی نصف صدی، شعبۂ اردو، دہلی یونی ورسٹی، دہلی 1987

علی سردار جعفری، اقبال شناسی، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 1976

علی سردار جعفری، پیغمبرانِ سخن، مکتبہ گفتگو، بمبئی، 1970

محمد عمر رضا ڈاکٹر، علی سردار جعفری، کتابی دنیا، دہلی 2008

○○○

Urdu Nama-2
Refreed Journal
ISSN No. 2320-4885
Vol.2, No.2, Nov. 2013 to April, 2014

ڈاکٹر ابوبکر عباد

سردار جعفری کا ایک اور شناخت نامہ

علی سردار جعفری ایک معتبر شاعر، اچھے صحافی، ڈرامہ نگار، ناقد، ترقی پسند تحریک کے سرگرم رکن، افسانہ نگار، اور ٹیلی ویژن کی دنیا کے رمز شناس تھے۔ میر، کبیر، غالب اور اقبال پر انھوں نے قابل ذکر کام کیا ہے۔ ان کی کتاب ''ترقی پسند ادب'' اور شاعری کی لغت ''سرمایۂ سخن'' کو حوالے کی حیثیت حاصل ہے۔ شعروادب کے انتخاب کا عمدہ ذوق رکھتے تھے اور مافی الضمیر ادا کرنے کے بیشتر وسائل کے سلیقے مند اظہار سے واقف تھے۔ کلام میر کے علاوہ پریم چند سے لے کر سید محمد اشرف تک کے افسانوں کا انتخاب، 'نیا ادب' اور 'گفتگو' کی ادارت، شاعروں کے کوائف پر مبنی ٹی وی سیریل 'کہکشاں' اور اپٹا کے بینر تلے کھیلے گئے ان کے ڈرامے ان کی مختلف النوع دلچسپیوں کی غمازی کرتے ہیں۔ ترقی پسند دوستوں میں مذہب کا مطالعہ غالباً سب سے زیادہ سردار جعفری کا تھا جس سے انھوں نے اپنی تخلیقات کو پُر ثروت بنانے کے علاوہ انسانی مسائل کو ہمدردی سے سمجھنے اور اپنی

شخصیت کی مثبت تعمیر میں مدد لی۔ان کی تنقیدی تحریروں اور بعض ادبی اور تحریکی فیصلوں میں ایک نوع کا تحکم ان کے مزاج کی شدت کی عکاسی کرتا ہے۔ وہ ایک سخت گیر ترقی پسند کے طور پر جانے جاتے ہیں جس کا اعتراف سجاد ظہیر نے بھی اپنی کتاب 'روشنائی' میں کیا ہے۔اور شاید یہ کہنے میں کوئی حرج نہیں ہے کہ ان کے اس رویے سے کسی حد تک ان کی شخصیت مجروح ہوئی اور کافی حد تک تحریک کو نقصان بھی پہنچا۔ کہنے کی اجازت دیجیے کہ مزاج کی یہ شدت اور شعر وادب کی تنقید کا پیمانہ خود فکر شاعر اور خود فہم ناقد سے زیادہ ایک مرعوب یا متاثر شخص کا تھا، جو فیض کی نظم 'صبح آزادی' میں کوئی واضح نصب العین ڈھونڈنے اور جمالیاتی حسن دیکھنے کا منکر اور شاہین سے متعلق اقبال کے شعر کو محض تخریبی رغبت کا حوالہ ثابت کرنے پر مصر تھا۔

سردار جعفری کا بھی کیا قصور؟ تب لینن اور اشتراکیت کا جادو سر چڑھ کر بول رہا تھا، زمانہ ادبی انقلاب کے عروج کا تھا، تحریک کے منشور (اعلان نامے) کو صحیفہ آسمانی کی سی منزلت حاصل تھی اور ترقی پسند تحریک کے نوجوانوں کی ٹولی عمر کی جس منزل سے گزر رہی تھی اس میں دوستوئفسکی، ٹالسٹائی، گورکی اور اینگلز کے تہہ دار ادبی فکر کے مقابلے میں انقلاب کے ہیرو لینن کا یک رخا اور جانبدارانہ تصور 'reactionary ذہنوں کو زیادہ راس آرہا تھا کہ: ''ادب کو صرف پارٹی کا ادب ہونا چاہیے، پارٹی کے ادب میں یقین نہ رکھنے والے (غیر جانبدار) ادیبوں کا ناس ہو۔'' (بحوالہ نظر اور نظریے، آل احمد سرور، ص 248) چنانچے ہوا یہ کہ سردار جعفری بھی شعر وادب کو خیر وشر اور سیاہ وسفید کے خانوں میں سمجھنے کی کوشش کرتے رہے، اور ان کی واضح اور واشگاف تخلیق پر اصرار بھی کرنے لگے۔ انھوں نے بڑے سپاٹ انداز میں رجائیت کو اچھا اور قنوطیت کو برا قرار دیا، اور ادب میں زندگی کی نئی تشکیل، نئی تنظیم اور نئی تخلیق کے پہلو کو غیر اہم قرار دے کر میزانِ فن کا 'ادب سماج کا آئینہ ہے' والا پلڑا ضرورت سے زیادہ جھکانے پر آمادہ ہوگئے، نتیجتاً ان کے نزدیک شعر و ادب کی حیثیت ایک خود مکتفی حقیقت کے بجائے سماجی دستاویز یا سیاسی آئڈیلزم کی ہوکر رہ

گئی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ابتدائی شاعری اور نثر پارے ادبی مقاصد کے بجائے اشترا کی مقاصد پر زیادہ مبنی ہیں۔ جب کہ ان کے جن معاصرین نے نظریاتی وابستگی کے ساتھ فن کی لطافت ونزاکت کو بھی قائم رکھا ان کی تخلیق وتنقید کہیں زیادہ اثر انگیز، توانا اور ہر دلعزیز ثابت ہوئیں۔ سامنے کی مثالیں عصمت چغتائی اور راجندر سنگھ بیدی کے افسانے، فیض کی شاعری اور پروفیسر محمد حسن کی تنقید اور ان کے ڈرامے ہیں۔

تاہم یہ ایک حقیقت ہے کہ سچا فنکار نہ تو کسی سے زیادہ دیر تک مرعوب رہ سکتا ہے نہ تادیر کسی کے حلقۂ اثر میں۔ وہ اپنی راہ آپ بناتا ہے، تصورات پر نظر ثانی اور فکر کی تشکیل نو کرتا ہے اور فن کے حسن ولطافت اور اس کی فنی نزاکت کا بہر طور معترف بھی ہوتا ہے۔ یہ افلاطون کے شاگرد ارسطو نے بھی کیا تھا اور لینن سے متاثر سردار جعفری نے بھی کیا۔ سو، سردار جعفری کی بعد کی تحریریں شاہد ہیں کہ انھوں نے اپنے کئی ابتدائی نظریات سے رجوع کیا، فکر کی تشکیل نو کی اور اپنی تحریروں میں نظریات کے اظہار کے ساتھ ساتھ اسلوب کی چاشنی اور فنی جمالیات پر بھی توجہ دی۔

تصوف کو انھوں نے اپنی کتاب 'ترقی پسند ادب' میں جاگیردارانہ معاشرے کی فرسودہ روایت کے حوالے سے دیکھا تھا بعد میں یہی تصوف ان کے یہاں عوامی اقدار کی علامت بنا۔ شروع میں انھوں نے نہ صرف اقبال کے حرکت وعمل کے استعارے شاہین کو مسولینی اور نپولین سے تعبیر کیا تھا بلکہ اقبال کو بھی ہیرو پرست اور بورژوا تصورات کا حامل بتایا تھا، بعد میں وہ انھیں عالمی شاعر قرار دیتے اور یہاں تک لکھتے ہیں کہ: ''اقبال نے ان تصورات سے اردو شاعری کو نئی سطح پر پہنچادیا اور آج یہ سب تصورات ترقی پسند شاعر کی رگوں میں خون کی طرح دوڑ رہے ہیں،... اقبال کے بغیر ہم اپنی موجودہ شاعری کا تصور ہی نہیں کر سکتے۔'' (ترقی پسند ادب، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، 1951 ص80) اسی طرح وہ ماضی اور ماضی کے ادب سے خوش نہ تھے لیکن کلاسکس پر کام کرتے ہوئے وہ دونوں کی اہمیت

کے معترف ہوئے۔ اور حد تو یہ ہے کہ سپاٹ انداز اور براہ راست تخاطب کے اس شیدائی
نے ایک طرف اپنی شاعری کے حرم میں تشبیہ واستعارے کے ساتھ اشارے کنائے اور
علامت تک کو داخلے کی اجازت دی تو دوسری جانب وہ سادہ نثر کو شعری حسن عطا کرنے کے
خیال سے بھی غافل نہ رہے۔1960 کے بعد کی ان کی شاعری سے اس نوع کی وافر مثالیں
ڈھونڈی جا سکتی ہیں۔ اسی طرح ان کے ڈراموں، افسانوں اور دوسری تحریروں میں
خوبصورت اور رنگین نثر کے نمونے بکثرت موجود ہیں۔ انھوں نے 1970 کے آس پاس
ایک مضمون ''لمحوں کے چراغ (موت زندگی کے آئینے میں)'' لکھا تھا جو جنوری تا اپریل
1996 رسالہ ''آجکل'' دہلی میں شائع ہوا تھا، اس مضمون میں زندگی اور موت کا فلسفہ بھی
ہے، اور حیات وموت کے اسلامی تصور پر ان کے مثبت رویے کا اظہار بھی۔ مضمون کے
بعض حصے تمثیل کی صورت کے لاجواب نثر پارے ہیں۔ جن میں دو کہانیاں ساتھ ساتھ
بیان کی جارہی ہیں۔ یوں کہ دونوں کو ایک دوسرے سے جدا کرنا اتنا ہی مشکل ہے جتنا کسی
پھول سے اس کے رنگ کو، یا شاخِ نازک سے لپٹی ہوئی کومل سی امر بیل کو۔ یہ اپنی نوع کا
ایک بالکل نیا تجربہ ہے، ممکن ہے یہ تجربہ غیر شعوری طور پر وقوع پذیر ہو گیا ہو کہ مصنف کی منشا
محض تمثیلی یا تشبیہی نوع کے متن کی تخلیق رہی ہو۔ لیکن جو بھی ہو، ہے یہ ایک نئی چیز۔ یہاں
تمثیل کی طرح ایک قصہ متن کی سطح پر اور دوسرا بین السطور بیان نہیں ہو رہا ہے، بلکہ دونوں
ساتھ ساتھ یوں بیان ہو رہے ہیں جیسے ایک ہی صفحے پر دو رنگ کی روشنائی سے دونوں
کہانیاں یوں لکھی ہوئی ہوں کہ ڈیڑھ سطر ایک رنگ سے اور پھر اگلی ڈیڑھ سطر دوسرے رنگ
سے۔ بھلے ہی اس تجربے کو کوئی نیا نام نہ دیا جا سکے، یا فی الوقت اسے کسی صنف کے خانے
میں فٹ کرنا ممکن نہ ہو، لیکن اسے ایک نئے اور عمدہ فن پارے کی حیثیت سے قبول کرنے
میں حرج بھی کیا ہے۔ شاعرانہ حسن سے مملو نثر پارے کے اس نئے تجربے کو ملاحظہ کیجیے:

''کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خود زندگی موت کا باعث ہے، زمین میں نیا بیج پڑتا

ہے اور وہ آنچل پھیلا کر اس بیج کو لے لیتی ہے دونو جوان محبت کرنے والے ایک ہوجاتے ہیں اور ایک چھوٹا سا گھر بناتے ہیں۔ زمین سے کونپل پھوٹتی ہے، ننھا سا پودا مٹی کے پردوں کو ہٹا کر سورج کی طرف ہمکتا ہے۔ نئے گھر میں نئے بچے پیدا ہوتے ہیں۔ پودا بڑھنے لگتا ہے۔ اس کی لچکدار شاخیں ہر طرف ہاتھ پھیلاتی ہیں۔ ہری ہری پتیاں دھوپ میں ہنستی ہیں، ہوا میں تالیاں بجاتی ہیں۔ دنیا کے سارے غم ہیچ ہیں۔ بچے جوان ہورہے ہیں۔ دوڑ کر ماں سے لپٹ رہے ہیں۔ باپ سے اٹھلا رہے ہیں۔ گھر میں قہقہے گونج رہے ہیں۔ ننھا سا پودا بڑھ کر تناور درخت بن گیا ہے۔ اس میں پھول آرہے ہیں۔ جوان لڑکے لڑکیاں بوڑھے ماں باپ کی آنکھ کا نور ہیں۔ وہ پھولوں سے ڈھکی ہوئی شاخوں کی طرح لہرا رہے ہیں۔ کچھ پھولوں کو ہوائیں اڑا لے جاتی ہیں۔ کچھ شاخوں میں ننھے ننھے پھل بن جاتے ہیں۔ سورج کی کرنیں انھیں رنگ اور رس دیتی ہیں۔ ہوائیں پنکھا جھلتی ہیں۔ بارش انھیں نہلاتی ہے۔ درخت کی شاخیں اپنے پھلوں کے بار سے جھک گئی ہیں۔ بہت سے ہاتھ پھلوں کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ ٹوکریاں مہک رہی ہیں۔ گودیں بھری ہوئی ہیں۔ لیکن شاخوں کے ہاتھ خالی ہیں۔ انھوں نے اپنی ساری مسرت لٹا دی ہے۔ گھر میں شادیانے بج رہے ہیں۔ روشن چوکیاں اور شہنائیاں۔ دولھے کے ماتھے پر سہرا ہے۔ دلہن کے ماتھے پر افشاں چمک رہی ہے۔ جوڑا مہک رہا ہے۔ بچے جوان ہوکر اپنا الگ گھر بسانے جارہے ہیں۔ اور نئے گھر بن رہے ہیں اور پرانے گھر اجڑ رہے ہیں۔ نئی کونپلیں پھوٹ رہی ہیں، نئے پودے بڑے ہورہے ہیں۔ پرانے درختوں کی شاخیں بے برگ وبار ہوتی جارہی ہیں۔ اب نہ پھول آتے ہیں نہ پھل۔ نہ چڑیاں گاتی ہیں، نہ تتلیاں اڑتی ہیں۔ بس دھوپ، ہوا اور کھلا آسمان۔ بھرا گھر خالی ہوگیا ہے۔ اسے موت نے نہیں زندگی کے ہاتھوں نے چھوا ہے۔ دو بوڑھے جواب بچوں

کی طرح محبت کرتے ہیں، گھر میں اکیلے ہیں، جس طرح وہ پیار کرتے ہیں، کوئی نہیں کرسکتا۔ ایک اداسی جس پر مسرت نے سونے چاندی کے ورق چڑھا رکھے ہیں۔ ہر گھر ہر باغ سے زندگی اسی طرح گزرتی ہے۔ ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ ہے۔ اور کوئی اس گزرتی، ہنستی، کھیلتی زندگی کو پکڑ نہیں سکتا۔ روک نہیں سکتا۔" (بحوالہ "علی سردار جعفری"، عمر رضا، کتابی دنیا دہلی، 2008، ص ص 2-601)

چار قسطوں میں شائع ہونے والے مضمون کا یہ اقتباس اپنے آپ میں ایک مکمل فن پارہ ہے۔ چاہیں تو اسے زندگی کے سفر، اس کے مختلف پڑاؤ اور منزل پر پہنچ جانے کے بعد پھر سے ایک نئے سفر کے آغاز کی کہانی سمجھیں یا زندگی کے کبھی نہ ختم ہونے والے تسلسل کا فلسفہ، لیکن درحقیقت یہ ایک ایسا فن پارہ ہے جس میں دو کہانیاں ساتھ ساتھ بیان ہو رہی ہیں۔ ایک بیج، کونپل، پودے، ثمردار پیڑ اور بے برگ و بار شجر کے حوالے سے نباتات کے باغ کی۔ اور دوسری انسان کی پیدائش سے لے کر موت تک اس کے مختلف عمروں سے گزرنے، رشتوں میں بندھنے، متنوع جذبات و کیفیات کو بھوگنے اور بالآخر فنا کی گود میں کھو کر ایک اور جنم لینے والے بنی نوعِ انسان کی۔ اور کہنے کی ضرورت نہیں کہ چھوٹے چھوٹے بے ساختہ جملوں سے ترتیب دیے ہوئے اس نثر پارے پر شاعری کے حسن اور اس کی خوش آہنگی کا گمان مستزاد ہے۔

سردار جعفری کی نثری تحریروں میں ان کی کتاب "لکھنؤ کی پانچ راتیں" کئی اعتبار سے اہم اور قابل ذکر ہے۔ اس کتاب کا تعلق ان کی معروف شناخت یعنی شاعری، ڈرامے تنقید اور افسانے سے بالکل الگ ہے۔ جی ہاں یہ سوانح، یادداشتوں، سفر ناموں اور رپورتاژ پر مشتمل چھ مختلف النوع خوبصورت تحریریں کا بظاہر عام سا مجموعہ ہے۔ کتاب ان کے نظریات و رجحانات، خاندانی پس منظر، تعلیمی صورت حال، ان کے احباب اور تحریک سے متعلق بعض اہم اور دلچسپ واقعات کا حسین مرقع تو ہے ہی، ساتھ ہی ان کے قدرے نئے انداز بیان اور اسلوب نگارش کا خوبصورت نمونہ بھی ہے۔ اِن تحریروں کی خوبی یہ ہے کہ

تمام اصناف کے واقعات برتی ہوئی ٹھوس سچائی پر مبنی ہیں جنھیں افسانوی نثر کی رو پہلی قبا اس طور پہنائی گئی ہے کہ صبح کاذب کی چاندنی واقعات کے ماہ و انجم کو پوری طرح چھپا بھی نہ سکے، اور جوں کا توں دکھا بھی نہ سکے۔ پہلی تحریر سوانحی حالات سے متعلق ہے:

''وقت کے ساتھ بیتی ہوئی یادوں کے نقوش بدل جاتے ہیں۔ ایک نقش دوسرے میں مل جاتا ہے اور تصویریں مسخ ہو جاتی ہیں۔ تعبیروں کے تپتے ہوئے میدان سے خوابوں کی ٹھنڈی اور سکون بخش چھاؤں دکھائی نہیں دیتی۔ اور ہم اکثر نئے خواب تخلیق کر کے انھیں پرانے خوابوں کا نام دے دیتے ہیں۔ عمر کے چوالیس سالوں میں ہزاروں دنوں اور ہزاروں راتوں کی شکنیں پڑی ہوئی ہیں اور ہر شکن میں لاکھوں لمحے سو رہے ہیں۔ ان کو جگانے کی ہمت کس میں ہے۔ قہقہوں کے مرجھائے ہوئے پھول، آنسوؤں کے جمے ہوئے موتی، ابروں کی ٹوٹی ہوئی کمانیں، رخساروں کی بجھی ہوئی شمعیں، کتابوں کے پھٹے ہوئے ورق، علم، شعور، رشک، حسد، محبت، نفرت، حماقت، رعونت سب ایک دوسرے کے گلے میں باہیں ڈالے ہوئے ہیں۔ آج یہ بتانا مشکل ہے کہ کس نے کیا سکھایا ہے، کس نے کیا اثر ڈالا ہے۔'' (ص، 14)

دراصل یہ چوالیس سالہ زندگی کی خود نوشت سوانح نہیں بلکہ 1942 تک کی سوانحی یادداشت پر مشتمل تحریر ہے۔ اقتباس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ سردار جعفری عمر عزیز کے ستائیس اٹھائیس برسوں کا لیکھا جوکھا کس طور پیش کرنے والے ہیں۔ کبھی ماضی سے بیزار رہے سردار جعفری اب اپنے ہی ماضی کا بیان ایسی رومان انگیز نثر میں کرتے ہیں کہ ریاست کا برسوں پرانا کھنڈر اپنے تمام آسائشی لوزمات کے ساتھ جی اٹھتا ہے، گزرا ہوا عہد آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے اور قاری مصنف کے لڑکپن کے ساتھ سپنوں کی وادی میں جا پہنچتا ہے، جہاں ''تھان کے پاس لگا ہوا برگد کا بوڑھا درخت اب بھی پھلتا ہے اور چڑیاں اس کے سرخ رنگ کے پھلوں کو کتر کتر کر زمین پر پھینکتی رہتی ہیں۔ اور اس کی ٹہنیوں پر لال

چونچ کے طوطے ٹائیں ٹائیں کرتے رہتے ہیں۔ پریاں برگد کے پھول اب بھی چرا لے جاتی ہیں لیکن اب اس بات میں کوئی رومانی کیفیت باقی نہیں ہے۔" (لکھنؤ کی پانچ راتیں، ص 13) پر سچی بات تو یہ ہے کہ گزران وقت نے واقعات کی رومانی کیفیت بھلے ہی کم کردی ہو، نثر کی رومانیت اپنے شباب پر ہے۔

ریاست بلرام پور کے کھنڈر سے شروع ہونے والی یادوں کا سلسلہ علی گڑھ میں ایشیا کی جدید دانشگاہ کے ایک معصوم سے واقعے اور بمبئی میں اس کی بدلی ہوئی صورت پر، یوں ختم ہوتا ہے:

جب میں مشاعرے سے باہر نکلا تو ایک انتہائی ذہین آنکھوں اور بیمار چہرے کا طالبعلم مجھے اپنے کمرے میں یہ کہہ کر لے گیا کہ "میں انقلابی ہوں" اس کے کمرے میں ڈاکٹر ہیوگی کی بڑی سی تصویر لگی ہوئی تھی اور میز پر چند دوستوں کے ساتھ اس کی اپنی تصویر تھی، جس کی پشت پر گورکی کا ایک اقتباس لکھا ہوا تھا۔ یہ سعادت حسن منٹو تھا، اس نے مجھے بھگت سنگھ پر مضامین پڑھنے کے لیے دیے، اور ڈاکٹر ہیوگی اور گورکی سے آشنا کیا، جب میں اپنی تعلیم ختم کر کے لکھنؤ چلا گیا اور منٹو بمبئی تو اس نے مجھے کئی بار بمبئی بلایا۔ جب میں کمیونسٹ پارٹی کے ہفتہ وار اخبار میں کام کرنے کے لیے 1942 میں بمبئی پہنچا تو میرے اور منٹو کے درمیان ادبی اختلافات کی خلیج بہت وسیع ہو چکی تھی، لیکن ہماری ذاتی دوستی میں فرق نہیں آیا۔" (ص، 35)

یاد کی خاصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ ذہن کو متحرک رکھتا ہے اور ماضی کو حسیاتی بالخصوص سمعی اور بصری سطح پر زندہ کر دیتا ہے، پھر اس میں ایک نوع کی رومانیت بھی ہوتی ہے جو اس میں بھی موجود ہے تاہم یہ سوانحی تحریر خوبصورت نثر اور حسین یادوں کا عمدہ بیانیہ ہونے کے باوجود اس بلندی کو نہیں چھو سکی ہے جس پر اسی نوع کی پروفیسر محمد حسن کی مختصر سی سوانحی تحریر "آپ بیتی" اپنی بے ساختگی، اثر انگیزی، دردمندی، خلوص اور جادوئی کشش کی بنا پر فائز ہے۔

مجموعے کا دوسرا مضمون 'لکھنؤ کی پانچ راتیں' کا بیانیہ اِن الگ الگ عنوانوں سے ترتیب پا کر ایک مکمل داستان کی صورت اختیار کرتا ہے۔ ''راج سنگھاسن ڈانوا ڈول''، ''ایسی نہیں ہوئی ہے صبا در بہ درکہ ہم''، ''یہ جنون عشق کے انداز چُھٹ جائیں گے کیا''، ''دیکھ آکر کوچۂ چاک گریباں کی بہار''، اور ''ہم پر ہے ختم شامِ غریبانِ لکھنؤ''۔ یوں تو اس سلسلۂ مضامین میں اس عہد کے متعدد شاعر، ادیب، صحافی، اساتذہ، مشاہیر اور سردار کے بیشتر دوستوں اور شناساؤں کا ذکر ہے، لیکن انوکھی اور دلچسپ بات یہ ہے کہ مجاز کا کردار ہر ایک بیانیے میں موجود ہے۔ کسی میں مرکزی کردار کی حیثیت سے، کسی میں ضمنی کردار کے طور پر۔ یہاں تک کہ وہ جس بیانیے میں محض چند گھڑیوں کے لیے آتا ہے وہاں بھی اپنی چھاپ چھوڑ جاتا ہے، بالکل 'امراؤ جان ادا' کے لمحاتی کرداروں کی مانند۔

لکھنؤ کی پہلی رات کے قصے کا سب سے یادگار اور دلچسپ حصہ وہ ہے جب سنیما کے شو کے بعد لوٹتے ہوئے مجاز، سردار جعفری اور سبطِ حسن کا اپنے کتے نیلسن کی وجہ سے ایک گورے انگریز سے جھگڑا ہو جاتا ہے۔ بات بڑھنے کے ساتھ ان کا ایک اور کسرتی جسم والا صحافی دوست اتفاقاً وہاں آجاتا ہے اور ''نیا قانون'' کے منگو کوچوان کی طرح وہ گورے انگریز کی پٹائی شروع کر دیتا ہے۔ سردار جعفری اور سبط حسن بیچ بچاؤ کی کوشش کرتے ہیں لیکن صحافی کا ہاتھ ہے کہ رکنے کا نام نہیں لیتا، اور مجاز باکسنگ کے ریفری کی طرح گورے انگریز پر پڑنے والے ہر گھونسے کی گت پر چٹکی بجا بجا کر ناچ رہے ہیں اور لہک لہک کر اپنے گیت کے یہ دو مصرعے گا رہے ہیں:

بول اری او دھرتی بول   راج سنگھاسن ڈانوا ڈول

دوسری رات والے حصے میں سردار جعفری اپنے تینوں دوستوں کے 'نیا ادب' نکالنے، خالی جیب، بھوکے پیاسے گلی محلے گھوم گھوم کر لوگوں کو اس کا خریدار بنانے اور اپنی بے سروسامانی کے عالم میں رہنے کا ذکر کچھ اس قلندرانہ انداز سے کرتے ہیں کہ جی چاہتا

ہے کاش ہم بھی ایسے ہی بے سروسامان ہوتے، اور انھی جیسے دوستوں کی ٹولی کے ساتھ محمد جیسا نوکر بھی رکھتے جو، یوں تو ان لوگوں کی ہم نشینی میں فاقہ کشی کا عادی ہو چکا تھا لیکن بیشتر اوقات سب کے لیے کھانا فراہم کرنے کا کوئی نہ کوئی حیرت انگیز طریقہ ایجاد کر ہی لیتا تھا، خواہ وہ 'نیا ادب' کے شماروں کو اونے پونے بیچ کر ہی کیوں نہ ہو۔ لفظوں کی فضول خرچی سے احتراز اور نثری اختصار کا ایک نمونہ ملاحظہ فرمایئے جس میں اسلوب کی شیرینی بھی ہے، سادگی بھی۔ اور جس کے ہر ننھے منے جملے سے ایک پوری تصویر پینٹ ہوتی ہے، خاکہ بنتا ہے یا مکمل معلومات حاصل ہوتی ہے:

مجاز عام طور سے علی گڑھ کی سلی ہوئی شیروانی پہنتے تھے اور میں کھدر کا کرتا، پاجامہ۔ سبط حسن کے جسم پر کرتے پاجامے کے ساتھ ایک نفیس جیکٹ بھی ہوتا تھا، تینوں کے سر پر گاندھی ٹوپی جو ہر حالت میں ترچھی رہتی تھی۔ میں لکھنؤ یونیورسٹی میں ایم، اے کا طالبعلم تھا، سبط حسن نیشنل ہیرالڈ میں سب ایڈیٹر تھے۔ مجاز بے کار تھے اور صرف شاعری کرتے تھے مگر ہم تینوں ملکر 'نیا ادب' نکالتے تھے اور بھینسا کنڈ کے علاقے میں راجہ محمود آباد کی ایک بڑی سی کوٹھی کے چھوٹے سے کمرے میں رہتے تھے، خفیہ پولس کے سادہ پوش سپاہی سائے کی طرح پیچھے لگے رہتے تھے نہ جانے کیوں۔" (ص،44)

تیسری رات میں لکھنؤ کے ماحول، سردار جعفری کے زمانۂ طالبعلمی کی سیاست، ان کے گرفتار ہونے اور جیل بھیجے جانے کا ذکر ہے۔ ضمناً ان کے عشق اور محبوبہ کا بھی تذکرہ ہے، جس پر ابہام کا ہلکا سا رنگین غبار چھایا ہوا ہے۔ جیل کے اندر کے بیان پر مولانا ابوالکلام آزاد کی 'غبار خاطر' کے اثرات نمایاں ہیں۔ اس حصے میں مجاز کے ایک چھوٹے سے دلچسپ واقعے کے علاوہ جیلر کا مزاحیہ کردار بھی تحریر کو شگفتگی عطا کرتا ہے۔ صنفی اعتبار سے اسے روداد کہنا چاہیے جسے جعفری نے سیر سپاٹے میں گزرنے والے وقت کی طرح مزے لے لے کر بیان کیا ہے۔ اس میں مصنف نے جگہ جگہ فلیش بیک کی تکنیک سے کام لے کر جیل کی چہار دیواری کو اپنے مزاج

کے اعتبار سے وسیع کائنات میں تبدیل کرلیا ہے۔ بقول اصغر گونڈوی: ''بنا لیتا ہے موجِ خون دل سے اک چمن اپنا، وہ پابندِ قفس جو فطرتاً آزاد ہوتا ہے۔'' سردار جعفری کی شاعرانہ نثر یہاں بھی اپنے جلوے دکھا رہی ہے، بالخصوص منظر نگاری میں۔ مثلاً:

''پہلی بار معلوم ہوا کہ بیل کا خوبصورت لفظ زنجیر کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے اور میری یادوں میں عشق پیچاں کی ہری ہری نازک بیلیں پھیل گئیں، جن میں ننھے ننھے سرخ پھولوں کے ہزاروں چراغ جل رہے تھے۔ زندگی کتنی حسین ہے۔ ہرے بھرے درختوں کے سائے میں پھولوں کی کیاریاں مہک رہی ہیں، گلاب کی ادھ کھلی کلیوں پر شبنم کے قطرے جم گئے ہیں، گھڑوں کا پانی بے حد ٹھنڈا ہے، گھاس پر دور دور تک موتی ہی موتی بکھرے ہوئے ہیں۔'' (ص، 57)

چوتھی رات کا بیان ''دیکھ آکر کوچۂ چاک گریباں کی بہار'' پر رپورتاژ کا اطلاق ہوتا ہے۔ اس میں آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ میں پہلی بار منعقد ہونے والے نووارد شاعروں کے مشاعرے کو ادبی رپورتاژ کی شکل میں تفصیل سے پیش کیا گیا ہے۔ سامعین کے طور سجاد ظہیر، رضیہ سجاد ظہیر، مایا سرکار، پروفیسر ڈی۔ پی مکرجی، احمد علی، گوہر سلطان، حیات اللہ انصاری، انور جمال قدوائی اور سبط حسن کے علاوہ لکھنؤ یونیورسٹی کے طلبہ، اساتذہ اور شہر کے بزرگ اور معمر شعراء نوجوانوں کا کلام سننے آئے ہوئے ہیں۔ صدارت کی ذمے داری جوش ملیح آبادی نبھا رہے ہیں۔ شاعروں میں مجاز، فیض، جذبی، مخدوم محی الدین، جاں نثار اختر اور سردار جعفری ہیں۔ مشاعرے کا آنکھوں دیکھا حال اور شاعروں کے خاکے مختصر ا ہی سہی لیکن اس فنکاری سے لکھے گئے ہیں کہ مرزا فرحت اللہ بیگ کا کتاب کے صفحوں پر منعقد کیا ہوا ''دہلی کا آخری یادگار مشاعرہ'' آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''اور یہ فیض احمد فیض ہے۔ لاہور کے گلی کوچوں کی تخلیق، چہرے کی مسکراہٹ اداس ہے، لیکن آنکھیں نرم اور محبت بھری، آواز میں ہلکا سا گداز اور شعروں میں دل کی

دھیمی دھیمی آنچ جولفظوں کے سنگیت کو پگھلا کر رنگ بنا دیتی ہے اور ہر مصرعہ ایک پینٹنگ بن جاتا ہے۔ایک حسین وجمیل تصویر جو دل میں آویزاں ہوجاتی ہے۔ تشبیہیں اور استعارے نرم روشعروں کے اندر بجلیوں کی طرح کوندتے ہیں، اور آنکھیں چکا چوند ہوجاتی ہیں، مگر یہ وہ بجلیاں ہیں، جوصرف فیض ننھے شراروں سے بنا سکتا ہے۔" (ص،65)

اسی تسلسل میں مشاعرے کے بعد گھر پر رات بھر جمنے والی دوستوں کی بے ترتیب اور بے تکلف محفل کو بھی رپورتاژ کا حصہ بنایا گیا ہے۔ جس میں ایک دوسرے کے تئیں محبت واحترام کے جذبے، شعروادب سے ان کے والہانہ عشق اوران کی نظریاتی وابستگی کا بے ریا اظہار ہوتا ہے۔ تسلیم کرنا چاہیے کہ حقیقت پسندی، معیارفن اور سلیقے مندی کے لحاظ سے سردار جعفری کا یہ رپورتاژ کرشن چندر کے مشہور زمانہ رپورتاژ "پودے" سے اعلیٰ درجے کا ہے۔

لکھنؤ کی پانچویں رات کا آغاز مجاز کی قبر کے کتبے پر لکھے ہوئے شعر کے اِس آخری مصرعے سے ہوتا ہے "ہم پر ہے ختم شام غریبان لکھنؤ۔" دراصل یہ مجاز کا بے حد خوبصورت، سچا اوراثر انگیز خاکہ ہے۔اب تک کی چاروں راتوں میں مجاز اپنے دوستوں، چاہنے والوں اور پولس والوں کے ساتھ کہیں نہ کہیں، کسی نہ کسی طور موجود تھے، اوراپنی باتوں کی بارش، دھنک رنگ ہنسی اور دل موہ لینے والے انداز سے نامساعد حالات اور ناساز گار فضا کو سازگار اور خوشگوار بناتے رہے تھے۔لیکن کون جانتا تھا کہ دنیا کو اپنے آگے بازیچۂ اطفال سمجھنے والا نوجوان شاعر اس دنیا سے اتنی جلد بیزار ہوجائے گا۔اور اُس سے منھ موڑنے کے ساتھ دوستوں کو بھی اداس چھوڑ جائے گا۔ یہ تو نہیں معلوم کہ اپنے بے حد عزیز دوست سے محروم ہوکر سردار جعفری پر کیا گزری ہوگی لیکن یہ سب جانتے ہیں کہ سردار نے مجاز کی شخصیت کے اَن گنت رنگوں سے ان کے خاکے میں ایک نئی جان ڈال دی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ نیا قالب اختیار کرنے کے بعد بھی مجاز بالکل ویسے کے ویسے ہی رہے۔ ہنس مکھ،

بذلہ سنج، بے فکر، بے نیاز، بے روزگار، خوش مزاج، بہترین ساتھی، سرگرم کارکن، انسان دوست، نسائی آزادی کا علمبردار، عاشق ناکام، خوددار، اعصابی تناؤ کا شکار اور زبانِ اردو کو عشق، عاشق اور معشوق کا نیا تصور دینے والا خود افکار۔ اور کیا یہ واقعہ نہیں ہے کہ یہ البیلا شاعر اب بھی گاہے بہ گاہے چاہنے والوں کے پاس آ دھمکتا ہے، اُن سے محو کلام ہوتا ہے، خوش گپیاں کرتا ہے، اور پھر اچانک انھیں اداس چھوڑ کر نہ جانے کون سی دنیا میں لوٹ جاتا ہے۔ یہی تو اس خاکے کا سحر ہے، جادو ہے۔

''خال محبوب اور امن عالم''، ''ذوق تعمیر''، ''اور'' گردش پیمانہ رُنگ'' سفرنامے ہیں۔ پہلے اور دوسرے سفرنامے سوویت یونین کے ہیں اور تیسرا بلغاریہ کا۔ تینوں سفرنامے بے حد کمزور ہیں۔ دوسرے سفرنامے میں تو کسی حد تک ملک یا گھر سے باہر ہونے کا احساس ہوتا ہے لیکن باقی دونوں بے حد مختصر ہونے کے علاوہ بے دلی سے لکھی ہوئی یادداشت کا احساس کراتے ہیں۔ کھلی آنکھوں سے شہر، وہاں کے لوگوں، ان کی تہذیب وثقافت، ان کی تعمیر وترقی، وہاں کے گلی کوچوں اور فطرت کے رنگوں کو دیکھنے کی کوشش ہی نہیں کی گئی، یا ذاتی پسندوں کو دیکھا بھی تو انھیں قاری کو دکھانے میں مصنف ناکام ہے۔ سفرنامے کے راوی کا کسی خاص رنگ کے چشمے سے چیزوں کو دیکھنا یقیناً معیوب نہیں ہوتا، لیکن قابل تحسین یہ بھی نہیں ہے کہ وہ اُنھی محدود چیزوں کو دیکھے جن کا تعلق محض اسی خاص رنگ سے ہو۔ بھرے پُرے شہروں اور زندہ جاوید حال میں ہوتے ہوئے بھی سفرنامے کے راوی کا سامنے کے مناظر سے آنکھیں چرا کر بار بار ماضی بعید میں لوٹ جانا بھلا اچھا عمل کیسے کہلا سکتا ہے۔

اس مجموعے میں شامل دو تحریریں ''گلینا'' اور ''چہرو مانجھی'' کو مصنف نے رپورتاژ قرار دیا ہے۔ بعض لوگوں نے 'گلینا' کو افسانہ کہا ہے بعض نے دونوں کو۔ خود علی سردار جعفری 'چہرو مانجھی' کے بارے میں لکھتے ہیں: ''اس کتاب میں شامل ''چہرو مانجھی'' کو کہانی کا نام دے کر دنیا کی آٹھ دس زبانوں میں ترجمہ کیا گیا ہے۔'' (نیا ایڈیشن، لکھنؤ کی پانچ راتیں، ص 7)

ہمارے ناقدوں سے ان دونوں تحریروں یا دونوں میں سے کسی ایک کو افسانہ قرار دینے میں سہو دراصل افسانے اور رپورتاژ میں امتیاز نہ کر پانے کی وجہ سے ہوا ہے۔ رپورتاژ کا اہم وصف یہ ہے کہ اس میں حقیقی واقعات ویسے ہی بیان کیے جاتے ہیں جیسے یا جس ترتیب سے وہ گزرے ہوں۔ واقعے کو اس طرح بیان کرنا کہ اس کی تعبیر بدل جائے، اس میں اپنی جانب سے کچھ چیزیں شامل کر دینا جس سے حقیقت مسخ ہو جائے، یا اس میں اس طرح کے اشارے استعمال کرنا جس سے معنی کچھ اور نکلیں جائز نہیں ہے۔ یوں کہ لکھنے والا اسے سچائی کے دعوے کے ساتھ لکھ رہا ہے اور پڑھنے والا اسے سچ سمجھ کر ہی پڑھتا ہے۔ تاہم رپورتاژ محض اخبار کی روکھی بے رس اور بعینہ رپورٹ بھی نہیں ہوتی، کہ لکھنے والے کو اس میں اپنے تاثرات اور جذبات و احساسات کے ساتھ اپنے اسلوب بیان کا جوبن دکھانے کی اجازت ہے۔

دیکھنے کی کوشش یہ کی جانی چاہیے کہ اتنے خوبصورت نثری بیانیہ کی حامل ان دونوں تحریروں کو جن میں پلاٹ، کردار، واقعات اور آغاز و انجام موجود ہیں افسانہ کیوں نہیں قرار پا سکتا، جب کہ بقول سردار جعفری 'چہرہ ماجھی' کو دنیا کی آٹھ دس زبانوں میں بطور کہانی شائع کیا جا چکا ہے۔ تو واقعہ یہ ہے کہ انھیں افسانے کے بجائے رپورتاژ ثابت کرنے میں پہلی اور حتمی دلیل ان تحریروں سے متعلق خود سردار جعفری کا یہ اعتراف/اعلان یا وضاحت ہے:

> ممکن ہے بعض واقعات اپنی تفصیلات میں پوری طرح اپنی صحت برقرار نہ رکھ سکے ہوں کیوں کہ حافظے کی فریب کاریاں اور یادوں کی رنگ آمیزیاں عجیب و غریب ہوتی ہیں، کبھی کبھی وقت کے بعد کی وجہ سے واقعات کی ترتیب میں بھی فرق آ جاتا ہے، پھر بھی کسی واقعے کی صحت میں شبہ نہیں ہے اور داخلی صداقت میں کسی طرح کا کوئی کھوٹ نہیں ہے۔" (تمہید، لکھنؤ کی پانچ راتیں، ص 5-6)

اب چونکہ یہ حقیقی واقعات کا سچا بیان ہے اور مصنف ان کی صداقت پر اصرار بھی کر رہا ہے،

لہٰذا کہانی کے صنفی عناصر سے شدید مشابہت اور خوبصورت افسانوی زبان کے باوجود یہ تحریریں افسانہ نہیں رپورتاژ ہی قرار پائیں گی۔ کم از کم ''گلینا'' تو یقیناً۔ کہ یہ حقیقی واقعہ ہے عالمی شہرت یافتہ شاعر ناظم حکمت اوران کو پسند کرنے والی خاتون ڈاکٹر گلینا کا جواُن کے دل کے معالج کے طور پران کے ساتھ تھیں اور بعد میں اُن سے شادی کر کے ان کی رفیق حیات بنیں۔ اس تحریر میں واقعات بیان کرتے ہوئے ایک جگہ سردار جعفری جو راوی بھی ہیں لکھتے ہی:

''اپنے کھانے کی میز پر بیٹھ کرترکی کے عظیم شاعر ناظم حکمت نے اپنی ڈاکٹر گلینا کا یہ واقعہ سنایا۔۔۔۔اور وہ اس گملے کو اپنے ہاتھوں میں اٹھالائے، جس کی خشک ٹہنی میں گلینا نے اپنے آنسوؤں سے پھول کھلا دیا تھا، ناظم حکمت نے کہا کہ میں خود بھی اس واقعے کو لکھوں گا، لیکن میں چاہتا ہوں کہ تم بھی اس پر لکھو، یہ بڑا خوبصورت واقعہ ہے۔''(ص،130)

افسانے میں بیانِ واقعات اپنے زمانی ترتیب کا پابند نہیں ہوتا، افسانے کا آغاز واقعے کے اخیر، بیچ اور شروع کہیں سے بھی ہوسکتا ہے اور ایسے ہی اس کا اختتام بھی، جب کہ رپورتاژ میں حقیقت بیانی کی لازمی شرط کے باعث اس ترتیب کو بہر طور قائم رکھنا ہوتا ہے۔ 'گلینا' میں سردار جعفری گلینا سے اپنی دو ملاقاتوں کا ذکر کرتے ہیں اور صنف کی متعینہ تکنیک کو برتنے کے ساتھ شعوری طور پر یہ کوشش بھی کرتے ہیں کہ صداقت کا دامن کہیں ہاتھ سے چھوٹنے نہ پائے۔ سو، یہ تحریر خوبصورت زبان، عمدہ بیانیہ، اثر انگیزی اور اپنے بیشتر افسانوی اوصاف کے باوجود افسانے کی سرحد سے نکل کر رپورتاژ کی صف میں جا شامل ہوتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ پہلی نظر میں 'گلینا' سردار جعفری کے لکھے ہوئے بیشتر افسانوں سے کہیں زیادہ اچھا افسانہ معلوم ہوتا ہے۔

رہی بات ان کی دوسری تحریر ''چھرو مانجھی'' کی جو دنیا کی آٹھ دس زبانوں میں بطور

کہانی شائع ہو چکی ہے، تو کوئی ایسا غلط بھی نہیں ہوا، کیوں کہ یہ تحریر اُس مجموعے سے الگ ہو کر جس میں مصنف واقعات کے حقیقی ہونے پر ایک سے زیادہ بار اصرار کر رہا ہے، کہانی کی صنف پر پورا اترتی ہے کہ اس کے حقیقی یا تخیلی ہونے کی کوئی شہادت موجود نہیں رہتی، یوں بھی یہ متن 'صداقت محض' کے دعوے کے باوجود حقیقت اور تخیل بلکہ تخیل اور حقیقت کا امتزاج معلوم ہوتا ہے۔ پھر حقیقی واقعے کو افسانے کی صورت میں ڈھالنا نہ معیوب ہے نہ ممنوع، بلکہ مستحسن ہے۔ یوں اس میں کردار، پلاٹ اور واقعات کے ساتھ دوسرے افسانوی اوصاف موجود ہیں۔ تکنیک اور بیانیے کے اعتبار سے یہ کہانی سردار جعفری کے افسانوی مجموعے ''منزل'' میں شامل تمام افسانوں سے عمدہ اور کامیاب ہے۔ کہانی میں چار کردار ہیں۔ بوڑھا مانجھی، اُس کا نوجوان بیٹا گنیش جو 'چہرؤ' سے پیار کرتا تھا، اور مرکزی کردار 'چہرؤ' (گل چہر) جو گیش سے پیار کرتی ہے۔ یوں تو کہانی افسانے کا حاضر راوی بیان کرتا ہے، لیکن ہر کردار اپنے حصے کا واقعہ اس طرح سناتا ہے کہ کہانی فطری طریقے سے آگے بڑھتی ہے اور واقعات کے منطقی ربط میں استحکام پیدا ہوتا ہے۔ کہانی کا حسن یہ ہے کہ اس کی پوری فضا حجاب امتیاز علی اور شکیلہ اختر کے گوتھک افسانوں کی سی ہے لیکن کردار، ان کی سوچ، رویے اور کہانی سے برآمد ہونے والا نتیجہ خالص انقلابی ہے۔ یوں اس افسانے کو رومانیت اور اشتراکیت کا حسین امتزاج کہا جا سکتا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> بوڑھے نے اپنا سلسلۂ کلام جاری رکھتے ہوئے کہا۔ ''تم پڑھے لکھے ہو، بہت سے دیس دیکھے ہوں گے، تم جانتے ہو کہ ہماری دولت کہاں جاتی ہے۔''
>
> میں کچھ کہنا چاہتا تھا لیکن بوڑھے ماہی گیر نے اس کا موقع نہیں دیا اور بہتی ہوئی موجوں کی طرف دیکھ کر اپنے سوالوں کا جواب دینے لگا جیسے وہ سب کچھ جانتا ہے۔ ...ہماری محنت بھی اسی طرح بہتی ہوئی کسی بڑے سے سمندر کی طرف جا رہی ہے، کوئی اندھا سمندر ہے جو ہماری چاندی طرح چمکتی محنت کو نگلے لے رہا ہے، چاندی

ہی تو ہے یہ جو بہہ رہی ہے۔

میں نے موجوں کی طرف دیکھا جو واقعی بہتی ہوئی چاندی کی طرح چمک رہی تھیں، ہمارے بائیں طرف دور افق میں مہینے کی آخری راتوں کا چاند ابھر رہا تھا، جس کی نرم کرنیں فضا سے گزر کر دریا کے جسم میں پھیل گئی تھیں، اور مٹیالے پانی کو سیال چاندی میں تبدیل کر رہی تھیں، بوڑھے کا سیاہی مائل چہرہ چاند کی ہلکی سی سرخ مائل روشنی میں چمک اٹھا تھا اور سفید بادبان بادل کا ایک خوبصورت ٹکڑا معلوم ہو رہا تھا، جو ہمیں چاندی کے دریا میں بہائے لے جا رہا تھا۔ (ص،60)

بھلے ہی سردار جعفری نے حقیقی واقعات اور سچے کرداروں کو لے اسے رپورتاژ سمجھ کر لکھا اور اس صنف کے ہونے پر اصرار بھی کیا ہو، لیکن یہ تحریر مصنف کی تمام صداقت بیانی کے باوجود اپنی تکنیک، بیانیے اور تاثر کے لحاظ سے افسانہ ہے ایک خوبصورت افسانہ۔

OOO

Urdu Nama-2
Refreed Journal
ISSN No. 2320-4885
Vol.2- No.2, Nov. 2013 to April, 2014

ڈاکٹر معزہ قاضی

علی سردار جعفری کی منزل : ایک جائزہ

ہندوستان میں تلک کو چھے سال کی قید پر مزدوروں کی ہڑتال، جلیان والا باغ کے حادثے کے بعد انگریزی حکومت کے خلاف ہڑتالیں، دھرنے اور جلوس، ولایتی مال کا بائیکاٹ، ہزاروں کی تعداد میں مزدوروں، طالب علموں اور کارکنوں کی گرفتاریوں سے اردو ادب بھی متاثر ہو رہا تھا۔ ۱۹۳۵ء میں سجاد ظہیر نے ڈاکٹر محمد دین تاثیر، ملک راج آنند، ڈاکٹر جیوتی گھوش اور پرمود سین کے ساتھ مل کر ایک ادبی حلقہ کو وجود بخشا جس نے ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں کی ایسوسی ایشن کے نام سے ایک انجمن تشکیل کی۔ ۱۹۳۵ء کے آخر میں سجاد ظہیر لندن سے ہندوستان لوٹے اور انجمن ترقی پسند مصنفین کے نام سے باقاعدہ تنظیم قائم کی۔

لکھنؤ میں منعقدہ پہلی کانفرنس میں ترقی پسند کانفرنس میں ترقی پسند مصنفین کا اعلان نامہ منظور کیا گیا جس کی چند سطریں حسب ذیل ہیں :

ہم اس انجمن کے ذریعے ہر اس جذبے کی ترجمانی کریں گے جو ہمارے وطن کو ایک نئی اور بہتر زندگی کی راہ دکھائے۔ اس کام میں ہم اپنی اور غیر ملکیوں کی تہذیب

اور تمدن سے فائدہ اٹھائیں گے۔ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری
زندگی کے بنیادی مسائل کے اپنا موضوع بنائے۔ یہ بھوک، افلاس، سماجی پستی اور
غلامی کے مسائل ہیں۔ہم ان تمام آثار کی مخالفت کریں گے جو ہمیں لاچاری، پستی
اور توہم پرستی کی طرف لے جارہے ہیں۔ [1]

لہٰذا ادب برائے ادب کے برخلاف ادب برائے زندگی کو اپنا مقصد بنالیا گیا۔
ترقی پسند تحریک سے پہلے اردو میں پریم چند کے زیر اثر اصلاحی اور حقیقت نگاری کے
افسانے ملتے ہیں۔انھوں نے عام انسانی مسائل، غربت اور افلاس کی زندگی اور معاشی
استحصال کے خلاف اپنی آواز بلند کرتے ہوئے انسانی نابرابری کے خلاف جہاد کا علم بلند
کیا۔پریم چند سے متاثر افسانہ نگاروں میں اعظم کریوی، علی عباس حسینی، سدرشن اور سہیل
عظیم آبادی تھے۔ پریم چند نے ترقی پسند تحریک کے پہلے جلسے میں اپنے صدارتی کلمات
میں حسن کے معیار کو بدلنے کی جو بات کی تھی وہ ترقی پسند تحریک کا ایک بنیادی منشور بن گئی
اور ہمارے ادیبوں اور شاعروں نے سماج کے ان سلگتے ہوئے مسائل کو پیش کرنا شروع کیا۔
اس میں پریم چند کا تتبع کرنے والوں میں کئی افسانہ نگار تھے۔شاید یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا
کہ ان افسانہ نگاروں نے نہ صرف پریم چند کے اثرات قبول کئے بلکہ اس میں وسعت پیدا
کی۔کرشن چندر، اوپیندر ناتھ اشک، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی وغیرہ کا تعلق اسی
توسیع شدہ حقیقت پسندانہ افسانے سے ہے۔

عتیق احمد صاحب نے ان افسانہ نگاروں کے علاوہ جن ناموں کا ذکر کیا ہے، ان
میں سردار جعفری اور اختر الایمان کے نام نمایاں ہیں۔ بقول عتیق صاحب :

اختر الایمان کے افسانے بھی تعداد میں اتنے ہی قلیل تھے جتنے کہ سردار جعفری کے
ہے۔لیکن وہ صرف ساقی (دہلی) کے صفحات میں مقید ہوکر رہ گئے اور اب شاید تقسیم
ہندوستان کے بعد کی نسل اختر الایمان کے اس ادبی پہلو سے بالعموم باخبر بھی نہیں۔ [2]

علی سردار جعفری ایک ممتاز اور کثیر الجہات ادبی رہنما تھے جنھوں نے افسانوی دنیا میں خود کو ڈھالنے کی کوشش کی اور افسانے کو ہی ابتداءً اپنا ذریعۂ اظہار بنایا لیکن کوئی بھی فن، اگر مزاج کے ہم آہنگ نہ ہو تو پروان نہیں چڑھتا۔ جعفری صاحب نے بھی مروجہ روایت کے تحت افسانے لکھے تاہم انہیں یہ محسوس ہوا کہ ان کا مزاج اور ان کی ادبی تخلیقی صلاحیت افسانہ نگاری سے زیادہ شاعری سے ہم آہنگ ہے، لہٰذا انھوں نے افسانہ نگاری کو خیرباد کہہ دیا اور شاعری کو اپنایا۔ سردار جعفری کی ادبی زندگی کا ابتدائی زمانہ ایک طرح سے کشمکش کا زمانہ محسوس ہوتا ہے۔ کشمکش یعنی افسانہ یا شاعری۔ اس کشمکش میں شاعری جیت گئی۔ جعفری صاحب نے بھی ایک انٹرویو میں رام لعل کے سوال کا جواب دیتے ہوئے کہا تھا کہ وہ اپنا شمار نا کام افسانہ نگاروں میں کرتے ہیں [۲] لیکن ان کے افسانے آج بھی توجہ طلب ہیں۔ انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ترقی پسند نظریات پر قائم کرتے ہوئے عام رواج کے تحت ایک ڈرامہ اور چند افسانے سپرد قلم کیے جو مجموعے کی شکل میں منزل کے نام سے حلقۂ ادب لکھنؤ کی جانب سے ۱۹۴۰ء یا ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے منزل میں چھ نثر پارے ہیں جن میں سب سے پہلا نثر پارہ ان کا یک بابی ڈرامہ سپاہی کی موت ہے۔ اس کا موضوع بھی ان کے دوسرے ڈرامے یہ کس کا خون ہے سے ملتا جلتا ہے۔ اس ڈرامے کے علاوہ منزل میں علی سردار جعفری کے پانچ افسانے ہیں جن کے نام منزل ، بارہ آنے، پاپ، مسجد کے زیر سایہ اور آدم زاد ہیں۔

یک بابی ڈرامہ 'سپاہی کی موت' میں انھوں نے اکتوبر ۱۹۱۶ء کی ایک شام کا منظر پیش کیا ہے جس میں فرانس کی مشرقی سرحد پر ایک چھوٹے سے اسکول کو فوجی اسپتال میں تبدیل کیا گیا ہے جہاں ایک ہندوستانی سپاہی ہندوستانی وارڈ میں جگہ نہ ہونے کی وجہ سے انگریزی وارڈ میں نیم بے ہوشی کی حالت میں پڑا ہے۔ اس کے سر پر لگی گولی نکالنے سے اس کی جان بچ سکتی ہے۔ ایک فرانسیسی نرس سے وہ دھیمے دھیمے لہجے میں اپنی بیوی اور چھوٹے سے بیٹے کی باتیں کرتا ہے۔ گاؤں کو یاد کرتا ہے۔ اسے اس بات کی فکر ہے کہ اس کی

بیوی سوچتی ہوگی کہ وہ اسے بھول گیا۔ سپاہی آپریشن کے انتظار میں ہے۔ گھر پہنچنے کی جلدی ہے۔ لیکن ڈاکٹر کے حکم پر نرس کو بادلِ ناخواستہ سپاہی کو صرف اس لیے زہر دینا پڑتا ہے کہ زخمی انگریز سارجنٹ کو انگریزی وارڈ میں جگہ مل سکے۔ جگہ ملنے کے بعد بھی سارجنٹ موت کی نیند سو جاتا ہے۔

'منزل' ایک اونچے جاگیردار خاندان کی پڑھی لکھی، خوبصورت اور اپنے انقلابی خالہ زاد بھائی عظمت کے خیالات سے متاثر لڑکی فاطمہ کی کہانی ہے۔ عظمت انگریزوں کا دشمن اور کٹر کانگریسی ہے جس کی وجہ سے فاطمہ کے واالدنے اسے گھر سے نکال دیا۔ عظمت کی انقلابی سوچ سے فاطمہ مکمل طور پر اتفاق کرتی ہے۔ اس کی شادی ضلع کے ڈپٹی کمشنر اشفاق سے ہوتی ہے۔ بیٹے شفیق کو سنبھالنے والی عورت دلاری کو بچے کے سونے کے کڑے چرانے کے الزام میں سزا ہو جاتی ہے۔ مسجد کے معاملے پر فائرنگ سے فاطمہ کو اشفاق کی درندگی کا احساس ہوتا ہے۔ حالات سے باخبر ہونے پر فاطمہ کے انقلابی ذہن میں ہلچل شروع ہوتی ہے اور وہ بوڑھی ماما اور بچے کے ساتھ نکل پڑتی ہے جہاں وہ تینوں بندوق کی گولیوں کا شکار ہو جاتے ہیں۔ صبح گھر پہنچ کر اشفاق کو پتہ چلتا ہے کہ رات ہی سے فاطمہ، بچے اور بوڑھی ماما کے ساتھ غائب ہے۔ وہ معاملے کی تہہ تک پہنچتا ہے۔ فاطمہ اسے زخمی حالت میں اسپتال میں ملتی ہے جبکہ بچے کی لاش کی خبر بھی مل جاتی ہے۔ فاطمہ کو چھ مہینے کی سزا خود اشفاق کو سنانی پڑتی ہے۔ اس وقت اسے خود سے نفرت محسوس ہوتی ہے۔ جیل میں دلاری فاطمہ کو پہچان لیتی ہے اور دیگر خواتین کے پوچھنے پر اس سے سوال کرتی ہے :

''کیا صاحب نے تمھیں نہیں بچایا؟''

تو ان عورتوں کے کان کھڑے ہو گئے۔

فاطمہ نے جواب دیا : ''یہ ان کے اختیار سے باہر تھا۔''

سب عورتوں نے یک زبان ہو کر کہا : ''ظلم تو حکومت کرتی ہے۔ حاکم بے چارے کیا کریں۔''

فاطمہ نے تنک کے کہا : ''پھر وہ حاکم بنتے ہی کیوں ہیں !''

'آدم زاد' ایک ایسی بیاہتا جھنا کا کی کہانی ہے جس کی شادی ہوئے آٹھ برس گزر چکے تھے۔ شوہر کی صورت صرف ایک مرتبہ دیکھی تھی۔ شادی کے فوراً بعد ہی اس کا شوہر گاؤں کے دیگر جوانوں کے ساتھ فوج میں شامل ہو کر میدان جنگ میں اترا اور انہیں کی طرح وہ بھی جنگ کے خاتمے کے بعد بھی لوٹ کر نہ آیا۔ جھنا کا کو نہ تو سسرال والوں نے پوچھا اور نہ ہی ماں باپ نے کہ خود ان ہی کے گزر بسر کے لالے پڑے ہوئے تھے۔ ایسے میں لاپتہ شوہر کی بیوی کی دیہات میں کیا حیثیت؟ اور جب اس نے ننھے سے وجود کو جنم دیا، ذہن میں سوالات کلبلانے لگے کہ بچے کو پانچ سیر دھان دینے والے چودھری کے لڑکے کے سر تھوپے یا گھسیٹے کے، گیہوں نبانے کے بہانے گھر بلانے والے عیدو کے متھے تھوپے یا اس آدمی کے، جو چودھری کے گھر آیا تھا اور ایک روپیہ دے گیا تھا۔ گاؤں والوں کو جب معلوم ہوا کہ جھنا کا کو جلندھر نہیں تھا بلکہ بچے کی پیدائش کے آثار تھے تب عیدو، فقیرا، مولوی عنایت محمد، پنڈت کیدار ناتھ اور چودھری سب ہی نے فیصلہ صادر کر دیا کہ وہ گاؤں میں نہیں رہ سکتی۔ جھنا کا نے بھری پنچایت میں اپنا گھونگھٹ الٹ دیا اور :

جھنا کا نے مغرور نگاہوں سے سارے مجمع کا دیکھا اور کہنے لگی

'' چودھری یہاں کون ہے جو گنگا نہیں نہایا! ''

رخساروں پر خون کی ایک لہر دوڑ گئی۔ گھونگھٹ خود بخود چہرے پر آ گیا۔

جھنا کا بچے کو گود میں لے کر چل دی۔

مجمع میں سے ہر شخص اسے اپنا بچہ سمجھ رہا تھا۔

یک بابی ڈرامے 'سپاہی کی موت' میں تعصب اور نسلی برتری کی ایک گھناونی تصویر نے عالم انسانیت کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا لیکن اسی کے ساتھ ایک احساس بھی جنم لیتا ہے جو اس سپاہی کی بیوہ اور معصوم بچے کے درد سے آشنا ہے۔ 'آدم زاد' میں جنگ کے ایسے اثرات

جن میں گھروں کی عزت چند سیر چاول اور گیہوں کے لیے داؤ پر لگتی ہے اور پھر ایسے حالات میں جنم لینے والے بچے، جنھیں دنیا میں لانے والے غیور مرد اپنانے سے گریز کرتے ہیں اور 'منزل' میں حکومت سنبھالنے کی خاطر عوام سے جنگ کرنے اور انصاف کی گدے پر بیٹھ کر بے بس ولاچار اور نہتی عوام کو گولیوں سے بھون دینے اور زخمیوں کو جیلوں میں ٹھونسنے والے حاکم بھی معاشرے کی خرابیوں کے ذمہ دار اور جنگ کا ہی ایک حصہ ہوتے ہیں جبکہ جنگ خود معاشرے کی برائیوں کی ذمہ دار ہوتی ہے۔ کئی سپاہیوں کی بیواؤں اور ان کے بچوں کے دلوں میں بسا ہوا درد، کئی بیویوں کے ٹوٹتے انتظار اور سرمایہ داروں، حاکموں اور مردوں کے ہاتھوں عوام، غریبوں اور عورتوں کے استحصال کو جعفری صاحب نے اپنی شاعری کا بھی موضوع بنایا۔ ان کی غزل کا شعر غریب عوام کی زندگی کی تصویر پیش کرتا ہے :

کتنی آشاؤں کی لاشیں سوکھتیں دل کے آنگن میں

کتنے سورج ڈوب گئے ہیں چہروں کے پیلے پن میں

'پاپ' اندرا کی کہانی ہے جو ماں کے مرنے کے بعد اپنے سوتیلے باپ کے ساتھ زندگی گزارتی ہے۔ وہ نہایت شریف اور خدمت گزار لڑکی ہے لیکن ایک رات نشے میں دھت سوتیلے باپ ہی کی ہوس کا شکار ہو کر ایک بچی کی ماں بن جاتی ہے۔ یہاں سے اس کی زندگی میں موڑ آجاتا ہے اور نوجوانوں کی دل لگی کا سامان بن جاتی ہے۔ اس کی ملاقات ایک مسلمان لڑکے سے ہوتی ہے۔ اندرا پورا یقین ہو جاتا ہے کہ وہ اس سے شادی کرے گا۔ حاملہ ہونے پر جب وہ شادی کی بات کرتی ہے تو وہ لڑکا مذہب کا فرق بتا کر اسے ٹالنے کی کوشش کرتا ہے۔ لڑکے کا جواب سن کر اندرا حسرت بھری، آنسوؤں سے بھیگی آنکھوں سے کہتی ہے :

"تمھارا مذہب تمھیں میری جان بچانے سے روکتا ہے، اچھا!"

یہ ایک جملہ اندرا کی بے بسی اور ڈھیر ہوتے ہوئے وجود کی مکمل تصویر پیش کرتا ہے۔

'مسجد کے زیر سایہ' ایک ایسی ماں کی کہانی ہے جو کہیں کام نہ ملنے پر اپنے بھوکے

بچے کو لیے گلیوں سڑکوں پر بھیک مانگتی پھرتی ہے۔ باورچیوں کی دکانوں، ہوٹلوں سے گرم گرم کبابوں اور روٹیوں کی خوشبو سے بچہ اور بلک رہا تھا۔ ٹریم سے کسی شخص نے ایک پیسہ زمین پر پھینکا اور سارے فقیر اس پر ٹوٹ پڑے۔ کسی طرح ماں کے ہاتھ پیسہ لگا لیکن بچہ گود سے گرنے لگا۔ بچے کو سنبھالنے لگی تو ایک فقیر پیسہ جھولی میں ڈال کر چل دیا۔ بچہ نہ تو سنبھالا جائے، نہ پھینکا جائے۔ آخر وہ دیوانہ وار مسجد کی سیڑھیوں کی طرف دوڑی اور ایک خوانچے سے پانی میں بھیگے ہوئے بڑے دونوں مٹھیوں میں بھر کر بھاگی۔ کئی آدمی اس کے پیچھے دوڑے۔ اس نے آدھے بڑے اپنے منہ میں بھر لیے اور آدھے بچے کی طرف اچھال دیے۔ لوگوں نے اس کی پٹائی یہ کہہ کہہ کر کی کہ :

"گورنمنٹ کو اس کا انتظام کرنا چاہیے۔"

" اسمبلی میں اس کے متعلق قانون پاس کرنے کی ضرورت ہے۔"

"جو بھیک مانگے اسے سزا ملنی چاہیے۔"

لیکن بچہ سارے ہنگامے سے دور مٹی سے بھرے بڑے اپنے ننھے ننھے ہاتھوں سے سمیٹنے کی کوشش کر رہا تھا۔

افسانے' بارہ آنے' کا کباڑی رات کے وقت کباڑ خانے کے عقبی کمرے میں تاڑی خانہ اور اوپری کمرے میں قحبہ خانہ چلاتا ہے جہاں مزدوری نہ پانے والی فاقہ کش کسانوں اور گھروں کی بیٹیاں مجبوراً بارہ آنے میں جسم فروشی پر مجبور ہو جاتی ہیں۔ جمنا اس کہانی کا کردار ہے جسے رامی اپنے ساتھ اس قحبہ خانے پر لے آتی ہے۔ آنسو بھری آنکھوں سے وہ رامی سے لوٹنے کی اجازت تو مانگتی ہے لیکن قرض کے بوجھ سے اپنے باپ کے جھکی ہوئی کمر اور ماں کے غمزدہ اور جھریوں بھرے چہرے،، بہن بھائی اور اپنے اس دیہات کے خیال سے جہاں آمدنی کی کوئی صورت نہیں، اگلے دن آنے کا ارادہ کر لیتی ہے، اس بات سے بے خبر کہ دو مزدور، ایک لنگڑا اور ایک کانا اس کے پیچھے آ رہے ہیں۔

سردار جعفری نے ان تینوں افسانوں میں معاشرے کی خرابیوں اور اخلاقی مسائل کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اندرا نے سوال اٹھایا ہے مذہب پر لیکن اس سوال کے تیر کی نوک کا رخ مذہب سے زیادہ اس لڑکے کی جانب ہے جس نے ایک مجبور اور بے بس لڑکی کا استحصال کرتے وقت مذہب کو یاد نہ کیا لیکن اسے اپنانے کے لیے مذہب کا فرق یاد آیا۔ مذہب کی تعلیمات کو اپنے شوق و ہوس میں تو بھول گیا لیکن اندرا کو زندہ در گور کرتے وقت اسے مذہب یاد آ گیا۔ کیا یہی مذہب ہے؟ مسجد علامت ہے سکون کی، برابری کی، زندگی کے متوازن اصولوں کی۔ مسجد، جہاں امیری غریبی، محمود و ایاز اور بندہ و بندہ نواز کا فرق مٹ جاتا ہے۔ عبادت، ذریعہ ہے خدا تک پہنچنے کا اور خدا کی تعلیمات پر عمل کرنے کا۔ اسی مسجد کے زیر سایہ ایک بھوکے بچے کی ماں بڑے چرانے پر مجبور ہے۔ ایک طرف اس خدا کا گھر ہے جو مساوات، بھوکے پیٹ کو بھرنے اور برہنہ تن کو ڈھانکنے کا حکم دیتا ہے اور دوسری طرف بچے کی بھوک، جسے ماں دور کرنا چاہتی ہے۔ سردار جعفری نے معاشرے کی ایسی کمزوری کی طرف اشارہ کیا ہے جس پر بڑے بڑے لوگوں کی بڑی بڑی باتیں، فلاح و بہبودی، نیکی، غربا و مساکین کی مدد ، بہو بیٹیوں کی عزت کی حفاظت کی باتیں ہی باتیں ہوتی ہیں جبکہ حقیقتاً سب بے معنی ہے۔

سردار جعفری نے جہاں زندگی کے مختلف پہلوؤں اور معاشرے کی خامیوں کی طرف اشارہ کیا ہے وہیں انھوں نے عورت کی پختگی اور سماج سے لڑنے کی ہمت کی بھی داد دی ہے۔ پھر وہ 'آدم زاد' کی جھنا کا ہو جو زندگی کے طوفانوں سے لڑنا جانتی ہے اور چودھری کے لڑکے کو ترخ کر جواب دیتی ہے کہ :

"بھیا چلو ریا تھکت ہے، ڈگریا نا ہیں تھکتی۔"

یا 'منزل' کی فاطمہ جوان حاکموں پر چوٹ کرتی ہے جو حکومت کے ہاتھوں مجبور ہو جاتے ہیں :

"اگر حکومت ظالم ہے تو حاکم کیوں بنتے ہیں۔"

یہ کہہ کر وہ نہ صرف انگریزی حکومت کے ظلم کے خلاف آواز اٹھاتی ہے بلکہ اس ظالم حکومت کے لیے اپنی خدمات پیش کر کے ظالم حاکم بننے پر طنز کرتی ہے۔ سردار جعفری نے اپنی تمثیلی نظم 'نئی دنیا کو سلام' میں مریم کا پیکر بعد میں تراشا جبکہ پہلے ہی سے ان کے یہاں عورت کا تصور نہایت صاف ستھرا اور نکھرا ہوا سا رہا ہے۔ ان کی نظر میں عورت محض حسن و جوانی کا پیکر اور خلوت کی ساتھی نہیں بلکہ وہ ناانصافی کے خلاف احتجاج کی علامت بھی ہے، چاہے وہ احتجاج کسی مرد کے خلاف ہو، معاشرے کے خلاف ہو یا پھر حکومت کے خلاف۔ اسی تصور کو انھوں نے اپنے چند افسانوں کے پیکر میں ڈھالنے کی اولین کوشش کی ہے جو بعد میں ان کی نظموں میں مکمل وجود پا گیا اور وہ کہہ اٹھے کہ عورت :

ع تبسم نہیں صرف، تلوار بھی ہے

بقول سردار جعفری، انھوں نے ایشیائی افلاس کے بدترین نمونے دیکھے ہیں۔ دیہاتوں میں ایسی غربت دیکھی کہ لاکھوں آدمی چوبیس گھنٹوں میں صرف ایک بار کھانا کھاتے ہیں۔ ۱۹۳۳ء میں ان کی عمر بیس برس تھی۔ اتنی کم عمری میں انھوں نے سرمایہ داروں کو غریبوں کا استحصال اور حق تلفی کرتے دیکھا۔ کسانوں کی پیٹھوں پر لدی اینٹیں، پیڑوں پر بالوں سے لٹکی عورتیں، کسان عورتوں کی کسی معمولی جرم کی پاداش میں برہنگی اور پتلی سوکھی ٹانگیں اور بڑے سے پیٹ والے بیمار بچے دیکھے۔ یہ تمام معاشرتی خرابیاں جن کی ذمہ دار جنگ بھی ہے اور یہی تمام باتیں انھیں پریشان کرتی رہیں۔ ۱۹ء ممبئی یونیورسٹی میں ۲۴، ۲۵ دسمبر کو سردار جعفری کی فن اور شخصیت پر منعقدہ قومی سیمینار میں ڈاکٹر انور ظہیر انصاری (بڑودہ) نے کہا تھا :

> "سردار جعفری نے یہ افسانے جس سن میں لکھے ہیں اس وقت ان کی عمر غالباً ۲۳ یا ۲۴ برس ہوگی۔ اس عمر میں ان کی سوچ اور نظر کتنی گہری تھی، اس کا اندازہ ان کے افسانوں سے ہوتا ہے۔"

سردار جعفری کی پیدائش ۱۹۱۳ء کی ہے اور یہ افسانے ۱۹۳۶ء سے ۱۹۳۸ء کے درمیان لکھے گئے

ہیں۔اس لحاظ سے ان کی عمر ۲۲ برس ہوگی۔اس عمر میں اتنی گہری نظر اور اتنا وسیع مشاہدہ معمولی بات نہیں ہے جبکہ عمر کا یہ دور لا ابالی اور کھلنڈرے پن کا ہوتا ہے۔بعد میں جب انھوں نے شاعری کو اپنا مطمح نظر بنایا تب انھوں نے اپنے اسی مشاہدے اور نظر کی گہرائی اور گیرائی کو اشعار کا نہایت خوبصورت جامہ پہنایا اور زخمی ماحول کی آسودہ منزل کے لیے صدا بلند کی :

زخمی سرحد، زخمی قومیں، زخمی انساں، زخمی ملک
حرف حق کی صلیب اٹھائے کوئی مسیح تو آئے اب

سردار جعفری کے ان افسانوں میں زندگی کے کئی رنگ دکھائی دیتے ہیں۔ معاشرے کی خرابیاں تو ہیں ہی، استحصال تو ہو رہا ہے لیکن کون کس کا استحصال کر رہا ہے؟ کہیں حاکم رعایا کا تو کہیں مرد عورت کا اور کہیں احساس برتری کمزور و ناتواں کا۔ان سب سے بڑھ کر کہیں تو خود عورت، عورت کا استحصال کرتی ہے تو کہیں غریب خود غریب کا۔استحصال تو کل بھی ہو رہا تھا، آج بھی ہو رہا ہے لیکن ترقی پسند مصنفین کے اعلان نامے کے مطابق جس منزل کی بات سردار جعفری نے اپنے پیش لفظ میں کی ہے، اگر وہاں تک پہنچ گئے تو شاید معاشرے میں کچھ سدھار دکھائی دے۔ان کا خواب انقلاب لانا ہے، ان کا خواب اسی آسودہ منزل تک پہنچنا ہے۔بقول سردار جعفری :

”یہ افسانے ہندوستان کی اس تحریک کی پیداوار ہیں جس نے زندگی کا تصور بدل دیا ہے۔اس لیے ان میں اس تلخی کا احساس باعث تعجب نہیں جو درمیانی طبقہ کی طبع نازک پر گراں گذرے گی۔مگر اس کو کیا کیا جائے کہ ہمارا موجودہ نظام زندگی کچھ ایسا ہی ہے۔“ ۵

علی سردار جعفری کے افسانے موجودہ نظام کے ناسوروں کا مداوا چاہتے ہیں۔ان کا خواب ایک ایسی دنیا کا ہے جو اس نظام میں پل رہی قابل نفرت چیزوں سے پاک ہو اور اس خوشگوار دنیا تک پہنچنے کے لیے راہ میں حائل تمام رکاوٹوں کو روندنا ہے۔یہی ان کی منزل

ہے جسے انھوں نے آنے والے انقلاب کے نام معنون کیا ہے۔

☆☆☆

حواشی :

۱ سردار جعفری: ترقی پسند ادب، مطبوعہ یونین پرنٹنگ پریس، ۱۹۵۰ء اور ۱۹۵۷ء، دہلی۔ ص ۲۴

۲ عتیق احمد: سردار جعفری کے افسانے، افکار: سردار جعفری نمبر، زیر اہتمام افکار فاؤنڈیشن، نومبر دسمبر ۱۹۹۱ء، کراچی۔ ص ۵۵۸

۳ رام لعل: سردار جعفری سے گفتگو، افکار: سردار جعفری نمبر، زیر اہتمام افکار فاؤنڈیشن، نومبر دسمبر ۱۹۹۱ء، کراچی۔ ص ۴۵

۴ سردار جعفری : خودنوشت، افکار: سردار جعفری نمبر، زیر اہتمام افکار فاؤنڈیشن، نومبر دسمبر ۱۹۹۱ء، کراچی۔ ص ۶۴۴

۵ سردار جعفری : پیش لفظ ، منزل، مطبوعہ حلقہ ادب لکھنؤ۔ ص ۵

○○○

Urdu Nama-2
Refreed Journal
ISSN No. 2320-4885
Vol.2- No.2, Nov. 2013 to April, 2014

ڈاکٹر جمال رضوی

سردار جعفری کا اندازِ نقد
'پیغمبرانِ سخن' کے حوالے سے

بیسویں صدی کے ادبی افق پر نمودار ہونے والی چند اہم اور نمایاں شخصیات میں سردار جعفری کا شمار ہوتا ہے۔ وہ ترقی پسند تحریک کے ایک اہم اور فعال رکن رہے اور سجاد ظہیر کے بعد اس تحریک کو سرگرم اور متحرک رکھنے میں کلیدی رول ادا کیا۔ سردار جعفری بنیادی طور پر شاعر تھے تاہم تحقیق وتنقید سے بھی انھیں خاصی دلچسپی تھی۔ ان کی شخصیت کو شاعری اور دانشوری کا مرکب کہا جا سکتا ہے۔ انھوں نے ادب، زندگی، سماج اور سیاست کے باہمی روابط سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ اردو ادب میں ترقی پسندی سے متعلق ان کی تنقیدی کتاب 'ترقی پسند ادب' کو بعض ادبا و ناقدین بیسویں صدی کی اس بڑی ادبی تحریک کی تفہیم میں ایک مستند حوالے کی حیثیت سے دیکھتے ہیں۔ لیکن ترقی پسند تحریک سے بے انتہا جذباتی وابستگی کے سبب وہ اس کتاب میں انتقادی اعتدال کو قایم نہ رکھ سکے جس کی بنا پر معاصر و ماقبل کی کئی ادبی شخصیات کے متعلق ان کی آرا تفہیم ادب کے سلسلے میں غلط فہمیاں پیدا کرنے والی ہیں۔ اس ضمن میں سرسید اور علامہ اقبال کا ذکر خصوصی طور پر کیا جا سکتا ہے۔

سردار جعفری نے سرسید اور علامہ اقبال کے متعلق جن معروضات کو اس کتاب میں بیان کیا ہے ان میں جذباتیت، شدت پسندی اور ادبی عصبیت کو واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ سردار جعفری کے اس تنقیدی رویے کا سبب ان کی انا پسندی کو قرار دیتے ہوئے خلیل الرحمٰن اعظمی نے لکھا ہے:

''سردار جعفری کو اپنے حدود کا احساس تو ہوگا ہی مگر انسانی ذہن بڑا کافر ہے۔ واماندگیٔ شوق اپنی پناہیں تراشنے میں مصروف رہتی ہے اور اپنی انا کا بت اپنی ہی راہ میں سنگ گراں بن کر حائل ہو جاتا ہے۔ پجاری اس بت کی شکست کی تاب نہیں لا سکتا تو اپنی پرستش کے لیے حیلے تراشتا ہے اور اپنی خودفریبی کے لیے جواز فراہم کرتا ہے۔ جعفری کی تنقیدی نگارشات دراصل اس سعیٔ جواز کی داستان ہیں۔''

(اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص ۳۲۶)

خلیل الرحمٰن اعظمی کی اس رائے کا انطباق سردار جعفری کے کل تنقیدی اثاثہ پر نہیں کیا جا سکتا۔ ترقی پسند ادب کے بعد ان کی جو دیگر تنقیدی نگارشات منظر عام پر آئیں ان میں شعر و ادب کے متعلق سردار جعفری کے افکار و خیالات میں نسبتاً کشادگی نظر آتی ہے۔ ان تحریروں میں اس ادبی موقف کا توانا اظہار نظر آتا ہے جسے 'نیا ادب اور کلیم' کے ذریعہ ترقی پسند ادبی اصول و نظریات کی معاصر ادبی دنیا میں ناگزیریت کے جواز کے طور پر سردار جعفری، مجاز اور سبط حسن نے پیش کیا تھا۔ اس ضمن میں ادب کے کلاسیکی سرمایہ کی تفہیم و تنقید کے متعلق سردار جعفری کی مساعی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس سلسلے میں میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ، کبیرؔ اور میرابائی کے فن اور شخصیت پر ان کی تنقیدی نگارشات کو بجا طور پر اہم ادبی سرمایہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے ترقی پسند ادب میں اقبالؔ کے مخصوص شعری رویہ پر جو سخت تنقید کی تھی 'اقبال شناسی' لکھ کر اردو کے اس عظیم شاعر کی فنکارانہ عظمت کا اعتراف کر کے انسانی فکر و دانش کی اس ناقابل

تردید حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے جس میں وقت کے رواں دھارے کے ساتھ وسعت اور گہرائی ایک فطری عمل کی حیثیت رکھتا ہے۔

سردار جعفری نے میرؔ، غالبؔ، کبیرؔ اور میرا بائی کے کلام کی ترتیب و اشاعت سے ہندوستان کے کثیر ثقافتی معاشرے میں ادبی وتہذیبی لین دین کی روایت کو تقویت عطا کی۔ انھوں نے میرؔ، غالبؔ اور کبیرؔ کی شاعری اور شخصیت اور ان کے عہد کے متعلق بعض اہم اور معلوماتی نکات پر روشنی ڈالی ہے۔ 'پیغمبرانِ سخن' سردار جعفری کی ان تحریروں کا مجموعہ ہے جو انھوں نے میرؔ، غالبؔ اور کبیرؔ کے کلام کو مرتب کرتے وقت دیباچے کے طور پر لکھی تھیں۔ اس کتاب کا پہلا ایڈیشن فروری ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد کئی ایڈیشن ہندوستان اور پاکستان سے شائع ہوئے۔ سردار جعفری نے 'پیغمبرانِ سخن' میں ان مذکورہ شعرا کے متعلق جس طرز نقد کو اختیار کیا تھا اس کی ادبی دنیا میں خاطر خواہ پذیرائی ہوئی۔ اس کتاب کے دیباچہ میں سردار نے لکھا ہے:

> ''پیش نظر کتاب 'پیغمبرانِ سخن' میری مرتب کی ہوئی تین کتابوں کبیر بانی، دیوانِ میر اور دیوانِ غالب کے دیباچوں پر مشتمل ہے جو ۱۹۵۸ء اور ۱۹۶۵ء کے درمیان لکھے گیے ہیں۔ ہر دیباچہ بجائے خود ایک مکمل مقالہ ہے جو ان شعرا کے کلام سے الگ بھی اپنی ایک ادبی حیثیت رکھتا ہے اور کتابی صورت میں شائع ہو سکتا ہے۔''
>
> (دیباچہ 'پیغمبرانِ سخن' ص ۵)

اس کتاب میں سردار جعفری نے ہندوستان کے کثیر لسانی منظر نامہ کے حوالے سے آزاد ہندوستان میں لسانی عصبیت کے سبب پیدا ہونے والے ادبی و سماجی مسائل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے یہ کہا ہے کہ ملک کی سیکولر اقدار کو پامال کرنے کے لیے فسطائی طاقتوں نے زبان کو بھی ایک حربہ کے طور پر استعمال کیا۔ 'پیغمبرانِ سخن' سردار جعفری کے سنجیدہ تنقیدی شعور اور وسیع مطالعے کے علاوہ لسانی مطالعے و مشاہدے کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے۔ ہر چند کہ اس کتاب میں کبیرؔ، میرؔ اور غالبؔ کے مطالعے کے سلسلے میں سردار کا

زاویہ نظر بیشتر ایک سمت ہی رہا ہے اور انھوں نے ان شعرا کی فنکارانہ عظمت کو واضح کرنے کے لیے ان کی شاعری میں متصوفانہ طرز فکر کو بنیادی حیثیت عطا کی ہے۔ سردار نے اس کتاب میں سب سے پہلے کبیرؔ، اس کے بعد میرؔ اور غالبؔ کے متعلق ناقدانہ خیالات کا اظہار کیا ہے۔ شعرا کی اس ترتیب میں زمانی تقدم کے ساتھ ہی ادبی رواداری کی اس روایت کو برتنے کی کوشش شامل ہے جس کے بغیر ہندوستان جیسے کثیر لسانی ملک میں ادبی و علمی دیانت داری کا باقی رہ پانا ممکن نہیں ہے۔ اپنے ابتدائی تنقیدی رویہ کے برعکس سردار جعفری نے اس کتاب میں بہت واضح طور پر اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے کہ ادب کی تفہیم میں قدیم ادبی ورثہ سے استفادہ ناگزیر ہے۔ ان کے نزدیک اس طرز فکر کو اختیار کیے بغیر غیر جانب دارانہ طور پر ہندوستان کی ادبی روایت کو نہیں سمجھا جا سکتا اور اگر اس امر میں تنگ نظری اور عصبیت کا دخل ہو تو یہ نہ صرف ادب بلکہ تہذیب و ثقافت کے لیے بھی ایسا خطرہ ہے جو بڑے مسائل پیدا کر سکتا ہے۔ انھوں نے معاصر ہندوستان کے سماجی منظرنامہ کے حوالے سے اس جانب اشارہ کرتے ہوئے پیغمبرانِ سخن کے دیباچے میں لکھا ہے:

> ''آج جب کہ ہندوستان کے بعض حلقے تنگ نظری کا ثبوت دے رہے ہیں اور ایک محدود تہذیبی تصور کو فروغ دینے کی فکر میں ہیں تو قومیت کے ایک صالح تصور پر اصرار کرنے کے لیے جس کے اندر ہندوستان کے مزاج کی وسعت ہو، یہ ضروری ہے کہ ایک طرف موجودہ مغربی سائنس سے استفادہ کیا جائے اور دوسری طرف اپنے ملک اور قوم کی وسیع القلبی کی روایتوں کو یاد رکھا جائے۔ جدید عہد کی سیاسی، انقلابی تحریکوں کو مزید تقویت حاصل کرنے کے لیے قرونِ وسطیٰ کی انقلابی فکر سے رشتہ جوڑنا چاہیے۔ اس منزل میں صوفیوں اور بھگتوں کی روایتوں کے ساتھ ساتھ کبیرؔ، میرؔ اور غالبؔ ہمارے لیے اہم ہیں۔'' (دیباچہ 'پیغمبرانِ سخن' ص ۶)

درج بالا اقتباس میں سردار جعفری نے ان مذکورہ شعرا کے تنقیدی جائزے کے

لیے اپنے اس مخصوص فکری رویہ کا جواز فراہم کیا ہے جس میں تصوف اور بھگتی کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ سردار جعفری کے نزدیک کبیرؔ، میرؔ اور غالبؔ کی شاعری میں بھگتی اور تصوف کا عنصر ان کے فن کو اس مقام ارتفاع سے ہمکنار کرتا ہے جہاں پہنچنے کے بعد ہی حقیقی معنوں میں عرفان آدمیت کا شعور حاصل ہوتا ہے۔ احترام آدمیت کا جذبہ اس شعور کا ہی پروردہ ہوتا ہے اور سردار جعفری نے ان مذکورہ شعرا کے یہاں اس جذبہ کی موجودگی کو ان کے کلام کے حوالے سے واضح کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

کبیرؔ کی شخصیت اور شاعری کو ہندو بھگتی اور مسلمانوں کے تصوف کا متوازن امتزاج قرار دیتے ہوئے سردار نے اس پر استدلال کیا ہے کہ کبیرؔ نے ہر چند کہ باقاعدہ طور پر رامانند کی شاگردی اختیار کی تھی لیکن انھوں نے مسلم صوفیا کی صحبت سے بھی کافی فیض حاصل کیا جس کا عکس ان کے کلام پر واضح نظر آتا ہے۔ سردار نے کبیرؔ کی شخصیت کے انقلابی پہلو کو اس عہد کے سماج میں مروجہ عقائد کے لیے ایک بڑا چیلنج قرار دیا ہے جو کسی بھی طرح کی مذہبی عصبیت اور دقیانوسی رسم ورواج کی کھلے بندوں مخالفت کرتا ہے۔ عمر کے آخری ایام میں بنارس کو ترک کر کے مگہر میں سکونت اختیار کرنے کو سردار جعفری کبیرؔ کے اس انقلابی اقدام سے تعبیر کرتے ہیں جو مذہبی ظاہرداری کے لیے ایک کاری ضرب ہے۔ کبیرؔ کی شاعری میں حیات وکائنات کے مظاہر وموجودات کے متعلق بعض ایسے نکات کی طرف بھی سردار نے اشارے کیے ہیں جن کے ڈانڈے اسلامی تعلیمات سے ملتے ہیں۔ اس ضمن میں سردار نے کبیرؔ کے دوہوں کی تشریح سے یہ ثابت کرنے کی کوشش ہے کہ خالق ومخلوق کے درمیان رابطہ قایم ہونے میں دنیوی مایا رخنہ اندازی کرتی ہے اور مایا کا یہ موہ انسان کو اس قدر رفتنہ پرداز بناتا ہے کہ وہ خود کو ہر امر پر قادر اور ہر طرح کے حدود وقیود سے بالاتر سمجھنے لگتا ہے۔ سردار جعفری نے جدید عہد میں کبیرؔ کی معنویت پر اظہار خیال کرتے ہوئے یہ کہا کہ سائنس وصنعت کی ترقی نے انسانی معاشرہ کے مزاج میں گرچہ بعض ایسی بنیادی تبدیلیاں

پیدا کر دی ہیں جن کی بنا پر کبیرؔ کے عہد اور اس عہد کے مسائل کی نوعیت مختلف ہے لیکن ان کے اسباب و علل بہت حد تک ایک ہیں اور ان میں سب سے بڑا سبب وہ انسانی رویہ ہے جو اپنے جاہ و حشمت کے لیے دوسروں کے جذبہ و احساس کو درخور اعتنا نہیں سمجھتا اور اس رویہ میں شدت وسیع تناظر میں تہذیب و معاشرت کے لیے خطرے کا موجب ہوتی ہے۔ کبیرؔ کی شاعری کے حوالے سے اس ضمن میں سردار جعفری نے لکھا ہے:

''ہمیں آج بھی کبیر کی رہنمائی کی ضرورت ہے۔ اس روشنی کی ضرورت ہے جو اس سنت صوفی کے دل سے پیدا ہوئی تھی۔ آج دنیا آزاد ہو رہی ہے۔ سائنس کی بے پناہ ترقی نے انسان کا اقتدار بڑھا دیا ہے۔ صنعتوں نے اس کے دست و بازو کی طاقت میں اضافہ کر دیا ہے۔ انسان ستاروں پر کمندیں پھینک رہا ہے۔ پھر بھی حقیر ہے، مصیبت زدہ ہے، دردمند ہے۔۔۔ چھوٹی چھوٹی خود غرضیاں اور رعونتیں ہیں جو انسان کو انسان کا دشمن بنا رہی ہیں۔ جب وہ حکومت اور شہنشاہیت اور اقتدار سے آزاد ہوتا ہے تو پھر اپنی بدی کا غلام بن جاتا ہے۔ اس لیے اس کو ایک نئے یقین، نئے ایمان اور نئی محبت کی ضرورت ہے جو اتنی ہی پرانی ہے جتنی کبیرؔ کی آواز اور اس کی صدائے بازگشت اس عہد کی آواز بن کر سنائی دیتی ہے۔'' (پیغمبرانِ سخن ص ۴۳)

کبیرؔ کی شاعری اور شخصیت کے متعلق سردارؔ جعفری کے اس انتقادی عمل میں کبیرؔ کے افکار و خیالات کو بنیادی حیثیت حاصل ہے اور شعری اوصاف و فنی محاسن کی طرف نسبتاً کم توجہ دی گئی ہے۔ کبیرؔ کی شاعری میں انسانی قدروں کا احترام، مذہبی رواداری اور سماجی و طبقاتی تفریق پر طنز و تنقید کو واضح کرنے اور شاعر کا موضوعاتی تشخص و امتیاز قایم کرنے کے لیے یہ انداز نقد ناگزیر ہے۔ سردار جعفری کا یہ ایک بڑا اور اہم کارنامہ ہے کہ انھوں نے اردو کے بہت سے قارئین کو کبیرؔ کی شاعری سے متعارف کروایا۔

میرؔ کے مطالعے میں بھی روایتی طرز نقد کے بجائے ایک منفرد جہت کو دریافت

کرنے کی کوشش سردار نے کی ہے۔ انھوں نے میر کی شخصیت کی تشکیل و تعمیر میں تاریخی و عمرانی حوالوں سے استنباط کیا ہے۔ میر کی زندگی اس عہد کے پرسوز معاشرتی حالات کی ایک علامت ہے جسے معاصر تاریخی المیے نے غم واندوہ کا مجموعہ بنا دیا ہے۔ سردار نے میر کے مطالعے کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے، جس میں پہلا جزو اس دور کے تاریخی و تہذیبی حالات پر مبنی ہے۔ اس حصے کو پس منظر کے طور پر استعمال کرتے ہوئے سردار نے دوسرے حصے میں محمد حسین آزاد کی آب حیات سے منتخب اقتباسات میر کی شخصیت اور شاعری کے حوالے سے پیش کیے ہیں۔ آخری جزو میں انھوں نے میر کی شاعرانہ عظمت کے اسباب و محرکات کا محاکمہ کرنے کی کوشش کی ہے، جس میں میر کی شاعری میں موضوع اور زبان و بیان کی انفرادیت پر مخصوص انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ اردو کے لسانی ارتقا کے دور آغاز میں میر کی شاعری میں زبان کے استعمال کے پختہ فنکارانہ نظام کو میر کی لازوال انفرادیت قرار دیتے ہوئے سردار نے اردو کے اس بڑے شاعر کو زبان کے ارتقا کی تاریخ کی ایک اہم کڑی قرار دیا ہے۔

میر نے زندگی کے مصائب و آلام کو جس شان و تمکنت کے ساتھ نبھایا اس کی وجہ سے ان کی ذات عظمت کی اس سطح پر پہنچ گئی جہاں ذات کا غم کائنات کے غم میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ زندگی کے آخری ایام میں اودھ کے قدرے آسودہ دور سے ماقبل کے تمام نامساعد حالات کے باوصف میر نے ہمیشہ تحفظ وقار اور عزت نفس کو حرز جاں بنائے رکھا۔ اس بلند حوصلگی نے میر کے غم کو جو شان و شکوہ عطا کی وہ ان کے بعد کسی دوسرے شاعر کے حصے میں نہیں آئی۔ میر کی شخصیت کے اس پہلو کی طرف اشارہ کرتے ہوئے سردار نے لکھا ہے:

"اس لیے اس بے بسی اور بیچارگی کے ساتھ ساتھ اس میں ایک عجیب و غریب عظمت ہے اور انسان کے کھوئے ہوئے وقار کو حاصل کرنے کا بلند حوصلہ۔ یہ ایک کربلا ہے، جس میں قتل حسین مرگ یزید کی بشارت دیتا ہے۔ ٹریجڈی کے ہیرو کی جسمانی شکست بدی کے مقابلے میں نیکی کی روحانی فتح ہوتی ہے۔ دنیا کا عظیم آرٹ

شکست و فتح، غم اور نشاط کی متضاد کیفیتوں کو اسی طرح ملا کر دو رنگوں سے ہزار رنگ پیدا کرتا ہے۔ میرؔ کے بعد ایسا پرشکوہ غم کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہیں ہوا۔"

(پیغمبرانِ سخن ص ۵۳)

سردار جعفری نے میرؔ کی شاعری کی عظمت کا سبب اس میں موجزن اس جذبۂ عشق کو قرار دیا ہے جس پر کائنات کی بقا کا مدار ہے۔ وہ میرؔ کے اس عشق میں اسی بھگتی اور تصوف کی روایت کا پرتو دیکھتے ہیں جو انسان کے اندر ایسی شان بے نیازی پیدا کرتی ہے کہ وہ ذات کے پندار سے آزاد ہو کر تمام نوع آدم کی غمگساری اور ہمدردی کے جذبہ سے سرشار ہو جاتا ہے۔ سردار نے آب حیات کے جن منتخب اقتباسات کو اس کتاب میں شامل کیا ہے اس میں بہت سی باتیں مبنی بر حقائق نہیں ہے تاہم ان سے میرؔ کی شخصیت کا ایک دلچسپ خاکہ ضرور مرتب ہوتا ہے۔ اس ضمن میں سردار کو آزاد سے جہاں بھی اختلاف ہوا انھوں نے دریافت شدہ حقائق کے حوالے سے اس کی تردید کی اور 'حقیقت' کے عنوان کے تحت میرؔ کا جو خاکہ مرتب کیا اس میں تاریخی شواہد کی بنیاد پر اپنے معروضات کی توثیق کرنے کی کوشش کی ہے۔

میرؔ کی فنکارانہ عظمت کا سبب سردار نے ان کی شاعری میں اس عشق کی جلوہ سامانی کو قرار دیا ہے جو حرمت آدمیت کا سرچشمہ ہے اور جب اس عشق کا وجدان حاصل ہو جائے تو تفریق من و تو کی دیواریں منہدم ہو جاتی ہیں۔ سردار نے میرؔ کی شاعری کو مقصدی شاعری سے تعبیر کرتے ہوئے ان کے یہاں سماجی و سیاسی شعور کی نشاندہی کی ہے۔ افکار و خیالات کی سطح پر میرؔ کی انفرادیت کے نکات بیان کرنے کے علاوہ سردارؔ نے میرؔ کے اسلوب کو بھی ان کی ایسی انفرادی و امتیازی شناخت قرار دیا ہے جہاں تک اردو کا کوئی دوسرا شاعر نہیں پہنچ سکا۔ اس ضمن میں انھوں نے میرؔ کی شاعری میں صنائع بدائع کے دلکش طرز استعمال پر روشنی ڈالی ہے۔ سردارؔ نے مشرقی شعری روایت کے حوالے سے میرؔ کی شاعرانہ انفرادیت و عظمت کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس کوشش میں انھوں نے میرؔ کی شاعری کے ان

نکات پر ہی خصوصی توجہ دی ہے جو ہندوستانی معاشرہ میں بھگتی اور تصوف کی درخشاں و توانا
روایت کے حوالے سے ان کے انتقادی موقف کی وضاحت کرنے میں معاون ہوں۔

پیغمبرانِ سخن کے سلسلے کی آخری کڑی غالبؔ ہیں۔ سردار نے غالبؔ کے شاعرانہ اوصاف و محاسن کو بیان کرنے کے لیے مغلیہ سلطنت کے لرزہ براندام ڈھانچے اور سیاسی اقتدار پر غیر ملکی طاقتوں کے براجمان ہونے کو اس سماجی پس منظر کے طور پر استعمال کیا ہے جس نے غالبؔ کو مشاہدات حیات و کائنات کا ایسا پختہ شعور عطا کیا جس نے اس عظیم شاعر کو سماجی ارتقا کے پیچیدہ مراحل سے واقفیت حاصل کرنے میں معاونت کی۔ بقول سردار حیات و کائنات کے اس عرفان کا سرچشمہ وہ شوق و جستجو ہے جس کی بنا پر شاعر خود کو 'عندلیب گلشن نا آفریدہ' ہونے کا دعویٰ کرتا ہے۔ سردار کے مطابق غالبؔ کے اس دعوے کی بنیاد محض تعلّی پر نہیں ہے بلکہ وہ حال کے مظاہر میں مستقبل کا پرتو دیکھنے والی نظر رکھتے تھے۔ سرسید کی تصحیح شدہ آئینِ اکبری پر تقریظ لکھنے سے غالبؔ کے انکار کو سردار نے اسی نظر کا فیضان قرار دیا ہے جس نے سائنس وصنعت کی ترقی کے در وا ہوتے دیکھ لیے تھے۔ غالبؔ کے شاعرانہ افکار کی وسعت و ہمہ گیریت کو زمانی حدود سے منزہ قرار دیتے ہوئے سردار نے لکھا ہے:

''غالبؔ کی عظمت صرف اس میں نہیں ہے کہ اس نے اپنے عہد کے باطنی اضطراب کو سمیٹ لیا بلکہ اس میں کہ اس نے نیا اضطراب پیدا کیا۔ اس کی شاعری اپنے عہد کے شکنجوں کو توڑ دیتی ہے اور ماضی اور مستقبل کی وسعتوں میں پھیل جاتی ہے۔ اس نے اپنے ہر تجربے کو جو ایک انتہائی لطیف جمالیاتی ذوق رکھنے والے ذہن کی کارفرمائی تھی، انسانی نفسیات کی آگ میں تپا کر پگھلایا ہے، کلیے کی کسوٹیوں پر کسا ہے اور پھر شعر کی شکل میں ڈھالا ہے، تب اس کے یہاں ایک عالمگیر اور آفاقی شاعر کا لہجہ پیدا ہوا ہے اور وہ زندگی کے ہر لمحے کا شاعر بن گیا ہے۔''

(پیغمبرانِ سخن ص ۱۷۳)

سردار نے غالبؔ کے کلام میں بھی صوفیانہ افکار وتصورات کی نشاندہی کی ہے اور انھیں فلسفۂ وحدت الوجود میں یقین رکھنے والا شاعر قرار دیا ہے۔ سردار کے مطابق غالبؔ کے کلام میں وحدت الوجود کی سب سے بڑی اور واضح مثال کائنات کو 'آئینۂ آگہی' کہنا ہے۔ غالبؔ کی زندگی جن متنوع اور بعض اوقات متضاد کیفیات کی مظہر رہی ہے اس کے پیش نظر سردار کے اس استدلال کو اگر من وعن نہ بھی قبول کیا جائے تاہم اس سے انکار کرنا مشکل ہے کہ غالبؔ نے بھی تصوف کی روایت سے خاصا استفادہ کیا ہے۔ ان کی شخصیت جس سماجی وتہذیبی سیاق سے نمو پذیر ہوتی ہے اس میں اس روایت کو بڑی اہمیت حاصل تھی اس لیے اس کے چیدہ جلوے غالبؔ کی شاعری میں بھی نظر آتے ہیں۔

غالبؔ کی عظمت کا ایک سبب ان کی فارسی دانی کو بتاتے ہوئے سردار نے لکھا ہے کہ اس زبان کی نزاکتوں سے واقفیت نے غالبؔ کو اس وقیع ادبی وتہذیبی روایت کا محرم بنایا جس نے اردو شعر وادب پر دائمی نقوش ثبت کیے ہیں۔ غالبؔ کی شاعری میں تشبیہ و استعارے کی ندرت میں ان کی فارسی زبان سے واقفیت کا بڑا رول رہا ہے۔ غالبؔ کی شاعری میں انسان کی ذات اور کائنات کے اسرار ورموز دریافت کرنے کی جستجو کو سردار نے اس سلسلے کی کڑی قرار دیا ہے جس نے ہر دور کے بڑے ذہنوں کو اس راز سے شناسائی حاصل کرنے کی راہ پر لگائے رکھا۔ اس راہ میں آنے والے مختلف موڑ اور نشیب وفراز اس جستجو کو مہمیز کرتے ہیں اور اپنے جلو میں ذات وکائنات سے متعلق نئے انکشافات لے کر آتے ہیں۔ بقول سردار چونکہ غالبؔ کا ذہن بھی ان نکات پر غور وفکر کرتا تھا لہٰذا ان کی شاعری میں فلسفیانہ رنگ بھی کہیں کہیں نظر آتا ہے۔ وہ خالق ومخلوق، نیکی وبدی، گناہ وثواب کے اس تصور تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں جو ان کے جذبۂ تجسس کی تشفی کر سکے۔ غالبؔ کے یہاں یہ جذبہ ایک لافانی حرکی توانائی کا حامل ہے اس لیے ان کی شاعری میں شوق وعمل کی وہ فراوانی نظر آتی ہے جو زندگی کو رفعت وبلندی عطا کرتی ہے۔

تقریباً پونے دوسو صفحات پر مشتمل اس کتاب میں سردار نے جن تین شعرا کی شخصیت اور فن کو موضوع بنایا ہے وہ ہندوستان کے ادبی افق پر ان درخشاں ستاروں کی مانند ہیں جن کی روشنی نے اس ملک کی تہذیبی وثقافتی شاہراہ کو ان انسانی قدروں سے پرنور بنائے رکھا جن کی بدولت اتحاد و یکجہتی کی روایت کو استحکام حاصل ہوتا ہے۔ سردار جعفری نے پیغمبران سخن میں قدرے معتدل تنقیدی رویہ کو روا رکھا ہے۔ ان کی یہ تنقیدی کاوش اس اعتبار سے بھی لائق ستائش ہے کہ انھوں نے عصری تناظر میں ان عظیم شعرا کی تفہیم سے انسانی عظمت کے اس تصور کو توانائی عطا کرنے کی کوشش کی ہے جو نسلی وقومی عصبیت اور بیسویں صدی کی حیرت انگیز سائنسی وتکنیکی ترقی کے سبب ماند پڑتا جا رہا تھا۔ ظاہر ہے کہ کسی ادیب، شاعر یا نقاد کی ایسی کوششوں سے دنیا کا نظام یکسر تبدیل نہیں ہو جاتا لیکن اتنا ضرور ہوتا ہے کہ ان مسائل و معاملات کی طرف ذہن اس حد تک ضرور مائل ہوتا ہے کہ جس کے بعد انسانیت کے تقدس وعظمت کو ہدف بنانے والے اسباب ومحرکات دل میں ایک خلش سی پیدا کرتے ہیں۔ دیکھا جائے تو کبیرؔ، میرؔ اور غالبؔ کی شاعری کا بیشتر حصہ اسی خلش سے عبارت ہے۔ سردار جعفری کی اس تنقیدی کاوش میں ان کے فکری ارتقا کو واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس کتاب کا طرز تحریر متاثر کن اور اکثر مقامات پر مسحور کن ہے جو زبان وبیان پر سردار جعفری کی قدرت کا غماز ہے۔ ان کی دیگر نثری تصانیف کی طرح پیغمبران سخن کی نثر بھی تخلیقی نثر کا معیاری نمونہ قرار دی جا سکتی ہے۔ اس کتاب میں بھی کہیں کہیں اس سماجی نظریہ کی صدائے بازگشت محسوس ہوتی ہے جس کی بنیاد پر ترقی پسند تحریک وجود میں آئی تھی۔ سردار جعفری کی ترقی پسند تحریک سے مثالی وابستگی کے سبب ان کے یہاں بعض مقامات پر فکری تحفظات نظر آتے ہیں لیکن اس کے باوصف یہ اعتراف کرنے میں شاید ہی کسی کو تامل ہو کہ وہ بیسویں صدی کی ان معدودے چند شخصیات میں شمار ہوتے ہیں جو ذہانت، فطانت اور دانشوری کے امتزاج کا قابل تحسین نمونہ کہی جا سکتی ہیں۔ ○○○

Urdu Nama-2
Refreed Journal
ISSN No. 2320-4885
Vol.2- No.2, Nov. 2013 to April, 2014

قمر صدیقی

سردار جعفری کی شاعری کا عروضی نظام

علی سردار جعفری کی شاعری کا ایک نمایاں وصف اس کی بلند آہنگی ہے۔ اس بلند آہنگی میں ترقی پسند تحریک کے موضوعات کا دخل تو ہے ہی تاہم اس کا تعلق ان بحور سے بھی ہے جو انھوں نے استعمال کی ہیں۔ ایسا اس لیے ہے کہ بحر بھی معنی کا ہی ایک حصہ ہوتی ہے اور اب جیسے جیسے تحریر اساس تنقید کے زیرِ اثر متن کی آزادانہ حیثیت کے تعین پر زور بڑھتا جائے گا کلام میں عروض اور دیگر متعلقاتِ بلاغت کی اہمیت بھی روز افزوں ہوگی۔ بحر کو شاعری کے معنی میں شامل سمجھنے کا تصور بالکل نیا بھی نہیں ہے۔ مثلاً نظم طباطبائی نے اپنی ''شرح دیوان اردوے غالب'' میں لکھا ہے کہ:

> ''بعض لوگوں نے عربی کو فارسی والوں کے اوزان میں نظم کیا ہے۔ مثلاً ''یـا صَـاحِـبَ الـجَـمَـالِ و یَـاسیّدَ البَشَر'' لیکن جو لوگ عربی اشعار سے مزہ اٹھانے والے ہیں، اُن سے پوچھو اُن کے نزدیک یہ مصرع ناموزوں ہے۔ یا یہ سمجھو کہ وزن سے جو مزہ پیدا ہو جاتا ہے، وہ اس میں نہیں ہے۔''(۱)

اسی طرح مغرب میں بھی بحر کو شعر کے معنی سے ہم آہنگ کر کے دیکھا جاتا رہا ہے۔ لٹریری تھیوری کے پروفیسر اور قاری اساس تنقید کے ممتاز شارح ولیم ومزٹ (W.K. Wimsatt) نے اس تعلق سے تحریر کیا ہے کہ:

''بحر ایسی چیز نہیں جس سے ہمارا سابقہ اس زبان کے معنی سے الگ پڑے جس کو بحر میں باندھا گیا ہے اور یہ یقیناً ایسی کوئی چیز نہیں ہوتی جو اس معنی سے الگ ہمارے تجربے میں داخل ہو۔'' (۲)

پروفیسر ومزٹ کے اس بیان سے بحث کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے کہ:

''اگرچہ زبان کے دو رخ ہیں، ایک تو وہ جو کسی بات کو ظاہر کرتا ہے اور دوسرا وہ جس کے ذریعے وہ بات ظاہر ہوتی ہے، لیکن ان دونوں کا ادغام اتنا بے ساختہ، داخلی طور پر اتنا تسلیم شدہ، اتنا معنی خیز اور اتنا ہمہ گیر ہوتا ہے کہ عام طور پر ہم ان دونوں رخوں کو ایک ہی اکائی کی طرح محسوس کرتے ہیں۔ دونوں مل کر ایک حقیقت بناتے ہیں۔ مختلف سطحوں پر زبان کے دوسرے مظاہر کی طرح بحر بھی کسی وضاحت پذیر معنی سے الگ کر کے بیان تو کی جاسکتی ہے، لیکن شعر کا علم حاصل کرنے کے عمل کے دوران وہ شعر سے الگ نہیں کی جاسکتی۔ ومزٹ اس بات کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ اصوات کے نمونوں، ان کو ادا کرنے میں تاکید یا زور یا عدم تاکید کی کیفیت بھی معنی رکھتی ہے۔'' (۳)

ترقی پسند تحریک کی ضرورت کے تحت خطیبانہ لہجہ سردار جعفری کے کلام کی بلند آہنگی کی ایک وجہ ضرور ہے تاہم ان کے کلام کی بلند آہنگی میں ان کی بحور کا بھی دخل ہے کیونکہ بحر معنی سے علاحدہ نہیں ہے۔ اب ذرا اس پر بھی غور کر لیا جائے کہ سردار کے کلام میں کن کن بحور کا استعمال زیادہ ہوا ہے۔ ان کے پہلے مجموعہ کلام ''پرواز'' جو کہ ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا تھا اس کے منتخب شدہ منظومات (☆) سے حسب ذیل کی تقطیع حاضر ہے۔

۱۔ بغاوت: بحرِ ہزج مثمن سالم

بغاوت میرا مذہب ہے بغاوت دیوتا میرا بغاوت میرا پیغمبر بغاوت ہے خدا میرا

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

۲۔ فراموش کردند عشق: ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف رمکفوف

وزدیدہ نگاہوں میں محبت کی چمک ہے قائل ہوں ہمیشہ سے ترے کیفِ نظر کا

مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن ر فعولانْ

۳۔ ایک خط کا جواب: رمل مثمن سالم محذوف رمقصور

یہ ترا چھوٹا سا خط تیری محبت کا پیام کر رہا ہے دل سے سرگوشی نگاہوں سے کلام

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن رفاعلانْ

۴۔ مزدور لڑکیاں: رمل مثمن سالم محذوف رمقصور

گردشِ افلاک نے گودی میں پالا ہے انھیں سختیِ آلام نے سانچے میں ڈھالا ہے انھیں

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن رفاعلانْ

۵۔ سرمایہ دار لڑکیاں: رمل مثمن سالم محذوف رمقصور

شہر کے رنگیں شبستانوں کی تنویریں ہیں یہ نوجوانی کے حسیں خوابوں کی تعبیریں ہیں یہ

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن رفاعلانْ

۶۔ خواب وخیال: رمل مثمن سالم محذوف رمقصور

مسکراتے ہیں مناظر رقص کرتے ہیں نجوم گنگناتی ہیں چٹانیں گا رہے ہیں آبشار

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن رفاعلانْ

۷۔ فکرِ انسانی: رمل مثمن سالم محذوف رمقصور

ٹوٹتی ہے کیوں شعاعِ مہرِ تاباں کی کمند شب اٹھا لیتی ہے کیوں ناہید و پرویں کا ستار

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن رفاعلانْ

۸۔ارتقا : رمل مثمن سالم محذوف رمقصور

آہ اے ناداں خیالی دیوتاؤں کو نہ پوج ذہن میں جو بنتے ہیں ایسے خداؤں کو نہ پوج

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن رفاعلانْ

۹۔ایک سوال: ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف

معلوم نہیں ذہن کی پرواز کی زد میں سر سبز امیدوں کا چمن ہے کہ نہیں ہے

مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن

۱۰۔ایک شعر: مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف

دامن جھٹک کے منزلِ غم سے گزر گیا اٹھ اٹھ کے دیکھتی رہی گردِ سفر مجھے

مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن

○○

مجموعہ ''نئی دنیا کو سلام'' ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا۔اس میں ''نئی دنیا کو سلام'' کو سردار جعفری نے ''تمثیلی نظم'' کی صورت لکھا ہے۔یہ نظم (۱۸۴۰) مصرعوں پر محیط ہے۔اس کے آخر میں ایک سیاسی مثنوی ''جمہور'' بھی شامل ہے۔جو پہلی بار مارچ ۱۹۴۶ء میں شائع ہوئی تھی۔اس کا منظوم ''حرفِ اول'' دس اشعار پر اور مثنوی (۱۶۷) اشعار پر مشتمل ہے۔

۱۔حرفِ اول: مجتث مخبون محذوف رمخبون محذوف مسکن رمخبون مقصور رمخبون مقصور مسکن

سیاہ رنگ پھریرے ہوا میں اڑتے ہیں کھڑی ہوئی ہے سیاہ رات سر اٹھائے ہوئے

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعِلن رفعْلن رفعِلانْ رفعْلانْ

۲۔پہلی تصویر: متقارب مثمن سالم

نہاں ابر میں چاند کب تک رہے گا بھلا عشق سے حسن کب تک چھپے گا

فعولن فعولن فعولن فعولن

۳۔جاوید کا گیت:

مجتث مخبون محذوف رمخبون محذوف مسکن رمخبون مقصور رمخبون مقصور مسکن

زمیں پہ رات کی پلکوں کی چھاؤں پڑتی ہے اندھیرا سخت خموشی کا بار اٹھائے ہوئے

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعِلن رفعْلن رفعِلانُ رفعْلانُ

۴۔زندگی کا ترانہ: ہزج مقبوض مثمن

یہ آب و خاک و باد کا جہاں بہت حسین ہے اگر کوئی بہشت ہے تو بس یہی زمین ہے

مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن

۵۔مریم: متدارک سالم محذوف الآخر

ہر طرف شورِ محشر بپا ہے شہر میں جانے کیا ہو رہا ہے

فاعلن فاعلن فاعلن فع

۶۔جاوید: متدارک سالم محذوذ الآخر

تو کہ رنگین خوابوں میں کھوئی ہوئی ہے اتنی غافل ہے گویا کہ سوئی ہوئی ہے

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فع

نوٹ: اس نظم کے کچھ مصرعے متدارک سالم (فاعلن) اور کچھ مصرعے متدارک سالم محذوذ (فاعلن فع) میں ہیں۔

۷۔چوتھی تصویر: رمل مثمن مخبون مخبون مقصور رمخبون محذوف

آج سے کوچہ و بازار میں مرنا ہے روا ظلم کی چھاؤں میں چپ بیٹھ کے جینا ہے حرام

فاعلاتن فعِلاتن فعِلاتن فعِلن رفعِلانُ

۸۔تاریخ کا ترانہ:

خفیف مسدس سالم رمخبون مخبون مقصور رمخبون، مقصور مسکن، مخبون محذوف، مخبون محذوف مسکن

میں نے لاکھوں بہاریں دیکھی ہیں آگ کے پھول آگ کے گلزار

فاعلاتن مفاعلن فعْلن رفعْلانُ

۹۔وقت کا ترانہ:

خفیف مسدس سالم رمخبون مخبون مخبون مقصور مخبون، مقصور مسکن، مخبون محذوف، مخبون محذوف مسکن

تو نے لاکھوں بہاریں دیکھی ہیں اب کی اس ملک کی بہار ہے اور

فاعلاتن مفاعلن فعْلن رفعِلانْ

۱۰۔موت کا راگ: متقارب مثمن اثلم سالم رمسبغ

ہر چیز آنی، ہر چیز جانی ہر رنگ فانی، ہر نقش فانی

فعْلن فعولن،فعْلن فعولن

۱۱۔نامہ بر: متقارب مثمن سالم محذوف رمقصور

محبت کے ننھے شرارے سلام اندھیرے کے روشن ستارے سلام

فعولن فعولن فعولن فعَل رفعولْ

۱۲۔حرف آخر: مجتث مخبون محذوف رمخبون محذوف مسکن رمخبون مقصور رمخبون مقصور مسکن

یہ آدمی کی گزر گاہ شاہ راہِ حیات ہزاروں سال کا بارِ گراں اٹھائے ہوئے

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعِلن رفعْلن رفعِلانْ رفعْلانْ

OO

مجموعہ ''خون کی لکیر'' ۱۹۴۹ء میں طبع ہوا۔اس مجموعہ سے منتخب شدہ منظومات کی تقطیع درج ذیل میں دی جا رہی ہے۔

۱۔تمہید: رمل مسدس سالم محذوف رمقصور

زندگانی کی اندھیری رات میں درد اور دکھ کی بھری برسات میں

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن رعاعلانْ

۲۔خود پرستی: رمل مثمن سالم محذوف رمقصور

میں نے پوچھا رات اک ٹوٹے ہوئے تارے سے یہ اے سراپا روشنی اے بزمِ انجم کے سفیر

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن رعاعلانْ

۳۔فریب: رمل مخبون مخبون مخبون محذوف رمخبون مقصور

ناگہاں شور ہوا

لو شبِ تارِ غلامی کی سحر آ پہنچی

فاعلاتن فعِلاتن فعِلاتن فعْلن

اس نظم میں ارکان کو حسبِ ضرورت کم یا زیادہ کر لیا گیا ہے

۴۔آنسوؤں کے چراغ: متقارب مقبوض اثلم

میں سن رہا ہوں

وہ سسکیاں جو زمیں کے سینے میں

داغِ غم بن کے رہ گئی ہیں

فعولُ فعْلن فعولُ فعْلن

اس نظم ان ارکان کو ضرورت کے مطابق استعمال کیا گیا ہے

۵۔غزل: رمل مثمن مخبون مخبون مخبون مقصور (مسکن) رمخبون محذوف (مسکن)

امتحاں بزمِ وطن میں ہے وفاداری کا اہرمن تخت نشیں ہے اسے کیا کہیے

فاعلاتن فعِلاتن فعِلاتن فعِلن رفعْلن رفعِلانْ

۶۔جیل: رمل مخبون مخبون مقصور رمخبون محذوف

تیرگی رستی ہے

جیسے زخموں سے سیہ خون کی بوندیں ٹپکیں

فاعلاتن فعِلاتن فعِلاتن فعِلن رفعِلانْ

اس نظم میں ان ارکان کو ضرورت کے مطابق استعمال کیا گیا ہے۔

۷۔خواب: متدارک سالم محذوذ الآخر

میں کہ صدیوں کی سرگوشیاں سن چکا ہوں

کتنے سربستہ رازوں کو سینے کے اندر چھپائے ہوئے ہوں

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فع

اس نظم میں ان ارکان کو ضرورت کے مطابق استعمال کیا گیا ہے۔

۹۔غزل: متقارب مثمن مقبوض اثلم مضاعف

سکوں میسر جو ہو تو کیوں کر، ہجومِ رنج و محن وہی ہے

بدل گئے ہیں اگر چہ قاتل نظامِ دارورسن وہی ہے

فعولُ فعْلن فعولُ فعْلن فعولُ فعْلنفعولُ فعْلنفعولُ فعْلن

○○

سردار جعفری کا شعری مجموعہ ''امن کا ستارہ'' ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا تھا۔

ا۔امن کا ستارہ: متدارک سالم محذوذ الآخر

میرا آدرش انسان ہیں وہ مرادین وایمان ہیں

فاعلن فاعلن فاعلن

اس نظم کے کچھ مصرعے متدارک سالم (فاعلن) اور کچھ مصرعے متدارک سالم محذوذ (فاعلن فع) میں ہیں۔ان ارکان کا اس نظم میں ضرورت کے مطابق استعمال کیا گیا ہے۔

○○

''ایشیا جاگ اٹھا'' یہ طویل نظم جون ۱۹۵۰ء میں سینٹرل جیل ناسک میں لکھی گئی۔ پہلے ایک منظوم ''حرفِ اول'' (۸۸) اشعار پر مشتمل ہے۔ پھر اصل نظم جو (۷۷۵) مصرعوں پر محیط ہے ایک ہی بحر میں کہیں پابند اور کہیں آزاد۔

ا۔ایشیا جاگ اٹھا: متقارب مقبوض اثلم

یہ ایشیا کی زمیں تمدن کی کوکھ تہذیب کا وطن ہے
یہیں پہ سورج نے آنکھ کھولی

فعولُ فعْلن فعولُ فعْلن

تمام مصرعوں میں ان ارکان کو اپنی پسند اور ضرورت کے مطابق استعمال کیا گیا ہے۔

○○

شعری مجموعہ ''پتھر کی دیوار'' کا سنہ طباعت ۱۹۵۳ء ہے۔ اس مجموعے کی منظومات میں بھی عروضی تنوع کی مثالیں وافر ہیں۔

ا۔فیض کے نام: متقارب اثرم سالم

کل تھا جب میں جیل میں تنہا　　پتھر کے تابوت کے اندر

فعْلُ فعولن فعْلُ فعولن

۲۔ سجاد ظہیر کے نام:　　مجتث مخبون مخبون محذوف (مسکن) رمخبون مقصور (مسکن)

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن رفعلان

۳۔ اردو:　　متقارب اثلم مقبوض

ہماری پیاری زبان اردو

ہمارے نغموں کی جان اردو

فعولُ فعْلن فعولُ فعْلن

اس نظم میں حسبِ ضرورت ان ارکان کا استعمال کیا گیا ہے۔

۴۔ غزل:　　رمل مثمن سالم محذوف رمقصور

پھر شمیمِ گل نویدِ جانفزا لائی ہے آج　　میرے گلشن میں بہارِ رفتہ پھر آئی ہے آج

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن رفاعلان

۵۔ پتھر کی دیوار:　　ہزج مربع اشتر سالم رمسبغ

کیا کہوں بھیانک ہے / یا حسیں ہے یہ منظر

خواب ہے کہ بیداری

کچھ پتہ نہیں چلتا

فاعلن مفاعیلن رمفاعیلانُ

۶۔ نیند:　　ہزج مربع اشتر سالم رمسبغ

رات خوبصورت ہے

نیند کیوں نہیں آتی

فاعلن مفاعیلن رمفاعیلانُ

۷۔تمھاری آنکھیں: متقارب اثلم مقبوض

تمھاری آنکھیں

حسین شفاف مسکراتی آنکھیں

فعولُ فعْلن فعولُ فعْلن

ان ارکان کو پوری نظم میں ضرورت کے مطابق استعمال کیا گیا ہے۔

○○

علی سردار جعفری کا مجموعہ "ایک خواب اور" تخلیقی اور عروضی رنگا رنگی سے عبارت ہے۔اس مجموعے میں شامل منظومات کے انتخاب کی تقطیع پیش کی جا رہی ہے۔

۱۔ایک خواب اور: رمل مثمن مخبون مخبون مخبون مقصور رمخبون محذوف

خواب اب حسنِ تصور کے افق کے ہیں پرے

دل کے اک جذبۂ معصوم نے دیکھے تھے جو خواب

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن رفعلان

۲۔ہاتھوں کا ترانہ: متدارک مخبون رمخبون مسکن

ان ہاتھوں کی تعظیم کرو ان ہاتھوں کی تکریم کرو

دنیا کے چلانے والے ہیں ان ہاتھوں کو تسلیم کرو

فعْلن فعْلن فعلن فعِلن

۳۔غزل: مجتث مخبون مخبون مقصور (مسکن) رمخبون محذوف (مسکن)

شکستِ شوق کو تکمیلِ آرزو کہیے جو تشنگی ہو تو پیمانہ و سبو کہیے

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن رفعلانْ

۴۔مشرق و مغرب: رمل مثمن مخبون مخبون مخبون مقصور رمخبون محذوف

زندگی ایک ، زمین ایک ہے انسان بھی ایک

فکر کا بحر بھی جذبات کا طوفان بھی ایک

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن/فعلان

۵۔میرا سفر:

یہ نظم بحرِ متدارک مخبون رمخبون مسکن (فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن) میں ہے۔اس بحر کا بنیادی رکن ہے فعِلن ۔ فعِلن کو تسکینِ اوسط کے ذریعہ فعْلن کیا جاسکتا ہے۔جعفری صاحب نے بھی اس نظم میں اس رعایت سے استفادہ کیا ہے۔

پھر اک دن ایسا آئے گا (فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن)

آنکھوں کے دیے بجھ جائیں گے (فعْلن فعِلن فعْلن فعْلن)

اس نظم میں ایک مصرع ''میں پتی پتی کلی کلی'' بروزن فعْلن فعْلن فاع فاعلن یا فعْلن فعْلن فاعلن فعَل ہے، جو کہ اس نظم کے لیے منتخب کی گئی بحر میں نہیں ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی درسِ بلاغت میں لکھتے ہیں کہ:

''پہلی طرح کی بحریں وہ ہیں جن میں افاعیل کی تعداد اور ترتیب متعین ہے ۔اوران میں صرف یہ تبدیلی ممکن ہے کہ کبھی کبھی ایک افاعیل کی جگہ دوسرا افاعیل لے آیا جائے۔اس تبدیلی کے قاعدے بہت سخت ہیں اوران کی پابندی نہ کرنے سے مصرع بحر سے خارج ہوجاتا ہے۔دوسری طرح کی بحر رباعی کی بحر میں ہےاور تیسری قسم کی بحریں وہ ہیں جنھیں ہم آسانی کے لیے بحرِ میر کہہ سکتے ہیں۔یہ تعداد میں دو ہیں۔ان میں بھی ارکان کی تعداد مقرر ہے لیکن افاعیل کی ترکیب مقرر نہیں ہے۔یہ سب افاعیل فعولن یا فاعلن سے برآمد ہوتے ہیں۔''(۴)

اورآگے صفحہ ۱۰۱ پر لکھتے ہیں کہ ''میؔر نے فعلن ،فعْل ،فع ،فعولن ،فعلن کے علاوہ فعول ،فعْل بھی استعمال کیے ہیں۔آگے مزید لکھتے ہیں کہ ''عمومی طور پر صرف یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اس بحر میں فَعِلن نہیں آسکتا''(۵) نظم میرا سفر کے لیے سردار جعفری نے جو بحر

منتخب کی ہے اس کا بنیادی رکن ہی فَعِلن ہے اور اس میں تسکینِ اوسط کے علاوہ اور کسی طرح کی رعایت ممکن نہیں ہے۔ 'میں پتی پتی کلی کلی' کے علاوہ تمام مصرعے ایک بحر میں ہیں۔

۶۔ حسین تر: متقارب اثلم مقبوض

کل ایک تو ہو گی اور ایک میں

کوئی رقیب رفیق صورت

کوئی رفیقِ رقیب ساماں / ترے مرے درمیاں نہ ہو گا

فعولُ فعْلن فعولُ فعْلن

۷۔ ایک پھول: ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف رمقصور

میں دیکھ چکا ہوں سب بہاریں بیٹھا ہوں گلوں کی انجمن میں

مفعولُ مفاعلن فعولن

۸۔ غزل: رمل مخبون مخبون مخبون مقصور رمخبون محذوف

کام اب کوئی نہ آئے گا بس اک دل کے سوا راستے بند ہیں سب کوچۂ قاتل کے سوا

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

۸۔ غزل: متقارب اثرم سالم (محذوف رمقصور)

(شمس الرحمٰن فاروقی اسے بحرِ میر بھی کہتے ہیں۔ اس میں ارکان کی تعداد مقرر ہے لیکن افاعیل کی ترکیب مقرر نہیں ہے)

یاد آئے ہیں عہدِ جنوں کے کھوئے ہوئے دلدار بہت

ان سے دور بسائی بستی جن سے ہمیں تھا پیار بہت

فعْلُ فعو لن فعْلُ فعولن فعْلُ فعولن فعْلُ فعل رفعولُ

۱۰۔ غزل: رمل مثمن مخبون مخبون مقصور رمخبون محذوف

میں جہاں تم کو بلا تا ہوں وہاں تک آؤ

میری نظروں سے گزر کر دل و جاں تک آؤ

فاعلاتن فعلاتن فعلن/فعلان

۱۱۔غزل: متقارب اثرم سالم (محذوف/مقصور)

کتنی آشاؤں کی لاشیں سوکھیں دل کے آنگن میں

کتنے سورج ڈوب گئے ہیں چہروں کے پیلے پن میں

فعلُ فعولن فعل فعولن فعل فعولن فعل فعولُ/فعَلْ

○○

''پیراہنِ شرر'' کا سال طباعت ۱۹۶۶ء ہے اور اس مجموعے میں سے حسب ذیل منتخب شدہ منظومات کی تقطیع پیش کی جارہی ہے۔

۱۔پیراہنِ شرر: مجتث مخبون محذوف (مسکن)/مخبون مقصور (مسکن)

کھڑا ہے کون یہ پیراہنِ شرر پہنے بدن ہے چور تو ماتھے سے خون جاری ہے

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن/فعلان

۲۔موسموں کا گیت: رمل مثمن مخبون مخبون مخبون محذوف (مسکن)/مخبون مقصور (مسکن)

کتنے دل کش ہیں مرے ملک کے موسم ان میں

حسن کی بات کریں عشق پہ اصرار کریں

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن/فعلان

۳۔صبحِ فردا: ہزج مثمن سالم

اسی سرحد پہ کل ڈوبا تھا سورج ہو کے دو ٹکڑے

اسی سرحد پہ کل زخمی ہوئی تھی صبحِ آزادی

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

۴۔اشکِ ندامت: مجتث مخبون مقصور (مسکن)/مخبون محذوف (مسکن)

کہاں ہیں اشکِ ندامت کہ دھوئیں دامن سے

لہو کا داغ دلوں سے کدورتوں کا غبار

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن /فعلانُ

۵۔غزل: ہزج مثمن اخرب سالم

بیٹھے ہیں جہاں ساقی، پیمانۂ زر لے کر اس بزم سے اٹھ آئے ہم دیدۂ تر لے کر

مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن

۶۔غزل: رمل مثمن مشکول

وہ بہاریں وہ ہوائیں جو زمیں زمیں چمن دیں

وہی مہرو ماہ لائیں جو افق افق کرن دیں

فعِلاتُ فاعلاتن فعِلاتُ فاعلاتن

۷۔قطعہ: مجتث مخبون مقصور (مسکن)/مخبون محذوف (مسکن)

تمام رات اندھیرے کا جسم جلتا رہا تمام رات چٹختا رہا سیاہ بلور

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن /فعلانُ

۸۔قطعہ: مجتث مخبون مقصور (مسکن)/مخبون محذوف (مسکن)

ابھی جواں ہے غمِ زندگی کا ہر لمحہ دھڑک رہا ہے دلِ بے قرار کی صورت

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن /فعلانُ

۹۔قطعہ: خفیف مسدس سالم/مخبون مخبون مخبون مقصور/مخبون محذوف

درد دریا ہے ایک بہتا ہوا جس کے ساحل بدلتے رہتے ہیں

وہی تلوار اور وہی مقتل صرف قاتل بدلتے رہتے ہیں

فاعلاتن/فعلاتن مفاعلن فعلن

۱۰۔قطعہ: متدارک مخبون/مخبون مسکن

ہر لحظہ ہے قتلِ عام مگر کہتے ہیں کہ قاتل کوئی نہیں

اک سیلِ روانِ دردِ حیات اور درد کا ساحل کوئی نہیں

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

۱۱۔قطعہ: ہزج اشتر سالم/مسبغ

دل ترے لیے ہے پھر، زخمِ تازہ کی سوغات آج ظلم پر اپنے پھر کوئی پشیماں ہے

فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن/مفاعیلانُ

OO

سردار جعفری کے شعری مجموعے "لہو پکارتا ہے" سے منتخب شدہ منظومات کی تقطیع ذیل میں پیش کی جارہی ہے۔

۱۔آرزوئے تشنہ لبی: رمل مثمن مخبون مخبون مخبون مقصور/مخبون محذوف

خشکیٔ لب ہے نہ اب دیدۂ تر باقی ہے جانے کیا ہوگئے وہ عہدِ گذشتہ کے رفیق

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن/فعلانُ

۲۔تمھارا شہر: مجتث مخبون مقصور/مخبون محذوف

تمھارا شہر تمھارے بدن کی خوشبو سے مہک رہا تھا ہر اک بام تم سے روشن تھا

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن/فعلان

۳۔غزل: رمل مثمن مخبون مخبون مخبون مقصور/مخبون محذوف

شمع کا ہے کا شفق زار کا گلزار کا رنگ سب میں اور سب سے جدا ہے لبِ دلدار کا رنگ

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن/فعلانُ

۴۔کون سچ بولے گا: رمل مخبون مخبون مخبون مقصور/مخبون محذوف

کون اس عہد میں سچ بولے گا حرف آتے ہیں کتابوں میں سیاہی کی طرح

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن/فعلانُ

ان ارکان کا استعمال نظم میں ضرورت کے مطابق کیا گیا ہے۔

۵۔نظم: رمل مخبون مخبون مخبون مقصور/مخبون محذوف

زندگانی ہے کہ شمشیرِ برہنہ جس کی

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن/فعلانُ

۶۔غزل: ہزج مثمن اشتر سالم/مسبغ

صبح کے اجالے پر رات کا گماں کیوں ہے جل رہی ہے کیا دنیا چرخ پر دھواں کیوں ہے

فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن

۷۔چھوٹا سا دل: متقارب اثرم سالم

میں بازارِ مہر و وفا میں چھوٹا سا دل بیچ رہا ہوں

فعلُ فعولن فعلُ فعولن

۸۔غزل: رمل مثمن سالم محذوف/مقصور

خونِ ناحق سے ہوا رنگیں گلستانِ عجم مشعلوں کی طرح روشن ہیں جوانانِ عجم

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن/فاعلان

(☆☆) برہنہ فقیر: کامل مربع سالم/مذال

مری زندگی تری زندگی / اسے دیتی ہے نیا پیرہن / یہ وجودِ حکمتِ سادہ ہے

جو برہنگی عدم کو روز / نیا اک لباس پہناتا ہے

متفاعلن متفاعلن/متفاعلان

اس نظم کے آخری مصرعے ''نیا اک لباس پہناتا ہے'' میں شاید کتابت کی غلطی سے ''پنھاتا'' کی جگہ ''پہناتا'' ہوگیا ہے۔غالباً صحیح مصرع یوں ہوگا ''نیا اک لباس پنھاتا ہے''۔ پنھاتا گھریلو زبان کا لفظ ہے جو اب بھی بہت سے گھروں میں بولا جاتا ہے۔لہٰذا اسے ضرورتِ شعری کے تحت استعمال بھی کیا جاسکتا ہے۔اگر یہ قابلِ قبول نہیں ہے تو ''نیا

اک لباس پہنا تا ہے'' اس مصرعے کو بحر سے خارج تصور کیا جائے گا۔

اپنے پیش رو اور ہم عصر بلند آہنگ شعرا مثلاً اقبال اور جوش وغیرہ کی طرح سردار جعفری نے بھی بحرِ مجتث بحرِ رمل اور بحرِ ہزج کے مختلف آہنگوں کا استعمال کثرت سے کیا ہے۔ اقبال کے پہلے مجموعے ''بانگ درا'' میں تو ۵۰ فی صد سے بھی زیادہ اشعار بحر رمل اور اس کی مضاحف بحور میں ہیں۔ سردار جعفری کے کلام میں بھی ان بحروں کو کثرت سے استعمال کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں انھوں نے بحرِ متقارب اور بحرِ متدارک کے مخصوص آہنگوں کا استعمال بھی اپنی شاعری میں کیا ہے۔

حواشی:

(☆) یہ عروضی تجزیہ رسالہ ''افکار'' کراچی، نومبر دسمبر ۱۹۹۱ء کے سردار جعفری نمبر میں شامل سردار جعفری کے منتخبہ کلام پر مبنی ہے۔ البتہ (☆☆) نظم ''برہنہ فقیر'' اس انتخاب میں شامل نہیں ہے۔ چونکہ یہ نظم عروضی بحث کے دروازے وا کرتی ہے لہٰذا اس تجزیہ میں اس نظم کو بھی شامل کر لیا گیا ہے۔ (ق۔ص)

(۱) ''شرح دیوان اردوے غالب'' از: سیّد علی حیدر نظم طباطبائی۔ مرتبہ: پروفیسر ظفر احمد صدیقی۔ ص: ۵۹۶۔ ناشر: مکتبہ جامعہ، نئی دہلی۔ جنوری ۲۰۱۲ء

(۲) ''خورشید کا سامان سفر'' از: شمس الرحمٰن فاروقی۔ ص: ۶۷۔ ناشر ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی ۲۰۱۲ء

(۳) ایضاً

(۴) درس بلاغت، از: شمس الرحمٰن فاروقی۔ ص: ۹۹۔ ناشر۔ ترقی اردو بیورو۔

(۵) ایضاً۔ ص: ۱۱۱۔

OOO

سردار جعفری کا فن فکر و شعور کے تدریجی ارتقا سے عبارت ہے
پروفیسر رفیعہ شبنم عابدی

ممبئی، ۲۴ر نومبر: شعبۂ اردو ممبئی یونیورسٹی کے زیر اہتمام گیان پیٹھ انعام یافتہ سردار جعفری شخصیت اور فن کے موضوع پر منعقدہ ۲ روزہ قومی سیمینار کے افتتاحی اجلاس میں کلیدی خطبہ پیش کرتے ہوئے معروف اردو اسکالر پروفیسر رفیعہ شبنم عابدی نے کہا کہ سردار جعفری کا فن فکر وشعور کے تدریجی ارتقا سے عبارت ہے جس کے مظاہر ان کی تخلیقی زندگی کے مختلف مراحل پر واضح نظر آتے ہیں۔ کلیدی خطبے میں سردار جعفری کی حیات اور فن کے مختلف گوشوں کا احاطہ کرتے ہوئے مبسوط انداز میں محترمہ نے سردار جعفری کی ترقی پسند تحریک سے وابستگی اور مختلف ادوار میں اس وابستگی کی نوعیت میں ہونے والی تبدیلی نیز ان کے تخلیقی محرکات پر روشنی ڈالی۔ انھوں نے کہا کہ بیسویں صدی کی اس قدآور ادبی شخصیت کا وجود تاعمر ایک داخلی تصادم سے نبرد آزما رہا جس میں اسلاف کی مذہبی و تہذیبی اقدار اور نئے عہد کی معاشرت کے بدلتے منظر نامہ کو اہم عوامل کی حیثیت حاصل ہے۔ رفیعہ شبنم عابدی نے ۲ روزہ قومی سیمینار کے انعقاد پر شعبۂ اردو کے تمام اساتذہ کو مبارک باد پیش کی اور امید کی کہ دو دنوں میں پڑھے جانے والے مقالات کے ذریعہ سردار شناسی کے نئے در وا ہوں گے۔

افتتاحی اجلاس کے مہمان خصوصی یونیورسٹی کے پرو وائس چانسلر ڈاکٹر نریش چندرا نے کہا کہ سردار جعفری کی زندگی مسلسل عمل کی بہترین مثال ہے۔ انھوں نے کہا کہ ہندوستان کے بڑے اور وقیع ادبی اعزاز کو حاصل کرنے والے سردار جعفری نے زندگی کے نامساعد حالات میں بھی امید اور حوصلے کا دامن نہیں چھوڑا اور ان کا یہ طرز فکر عظمت آدم کی ان کی نظر میں اہمیت کو واضح کرتا ہے۔ انھوں نے کہا کہ سردار جعفری نے تاعمر کام کو عبادت سمجھا اسی

لیے انھیں ایسی شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی جہاں تک پہنچنا ہر کسی کے لیے ممکن نہیں ہے۔
ڈاکٹر نریش چندرا نے انسانی زندگی میں ادب کی اہمیت وافادیت کا اعتراف کرتے ہوئے کہا کہ سردار جعفری کی شعری ونثری تخلیقات کو بلاشبہ ادب میں بلند مقام حاصل ہے۔ انھوں نے سیمینار کے انعقاد کے لیے پروفیسر صاحب علی اور ڈاکٹر معزہ قاضی کا شکریہ ادا کیا۔
پروفیسر صاحب علی نے اجلاس کے آغاز میں سردار جعفری کی شخصیت اور فن نیز شعبۂ اردو ممبئی یونیورسٹی سے ان کی والہانہ وابستگی پر مختصراً اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ سردار جعفری کا شمار بیسویں صدی کی چند نابغۂ روزگار شخصیات میں ہوتا ہے اور انھوں نے اپنے افکار ونظریات سے ادبی حلقے کو متاثر کیا۔ انھوں نے کہا شعبے کی جانب سے منعقدہ یہ سیمینار سردار جعفری کے صد سالہ جشن کی ایک اہم کڑی ثابت ہوگا۔ افتتاحی اجلاس کی صدارت معروف اردو فکشن نگار محترمہ سلمیٰ صدیقی کو کرنا تھی لیکن علالت کے سبب وہ نہیں آسکیں اس لیے حیدرآباد کے پروفیسر مظفر شہ میری نے اس ذمہ داری کو بہ حسن وخوبی انجام دیا۔
سیمینار کے پہلے دن مقالہ خوانی کے کل ۳؍اجلاس ہوئے جن کی صدارت بالترتیب عبدالاحد سازؔ (ممبئی)، پروفیسر اعجاز علی ارشد (پٹنہ) اور شمیم طارق (ممبئی) نے کی۔ ان اجلاس میں مقالہ پیش کرنے والوں کے اسما ہیں: ڈاکٹر غلام حسین (اجین)، ڈاکٹر انور ظہیر (بڑودہ)، ڈاکٹر ابوبکر عباد (دہلی)، ڈاکٹر شمس الہدیٰ دریابادی (حیدرآباد)، ڈاکٹر الطاف انجم (سری نگر)، عبدالاحد ساز (ممبئی)، ڈاکٹر نسیم اختر (ممبئی) ڈاکٹر اظہر ابرار (ناگپور) اور جناب مزمل سرکھوت۔ مقالہ نگاروں نے سردار جعفری کی شاعری، افسانہ نگاری، تنقید اور دیگر تخلیقی کاوشوں کا احاطہ کرتے ہوئے پرمغز مقالے پیش کیے۔ ہر اجلاس میں پیش کیے گیے مقالوں پر سوال وجواب بھی ہوئے جس میں طلبا نے بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔
قومی سیمینار کے دوسرے دن مقالہ خوانی کے ۶؍اجلاس بہ یک وقت جے پی نائیک بھون اور ڈبلو آر آئی سی ہال میں منعقد کیے گیے۔ مقالہ نگاروں نے قدرے تفصیل سے سردار

جعفری کی شخصیت اور فن کے مختلف پہلوؤں پر مقالے پڑھے۔ سردار جعفری کے حوالے سے ترقی پسند تحریک کے اغراض و مقاصد اور عہد حاضر میں اس کی معنویت پر گفتگو ہوئی۔ بعض مقالہ نگاروں نے سردار جعفری کے سیاسی اور ادبی نظریات کے تناظر میں ان کے ادبی و سیاسی سروکار پر خصوصی طور پر اپنے معروضات بیان کرتے ہوئے ان کی تخلیقی و سیاسی زندگی پر اظہار خیال کیا۔ مقالہ نگاروں نے سردار جعفری کے تخلیقی اور سیاسی نظریات پر تنقید بھی کی اور ان کے نظریات سے اختلاف بھی کیا جس پر کافی دلچسپ اور معلوماتی بحث ہوئی۔

دوروزہ قومی سیمینار کے دوسرے دن ہوئے ۶/ اجلاس کی صدارت کے فرائض پروفیسر مظفر شہ میری (حیدرآباد)، پروفیسر شہناز نبی (کولکاتا)، پروفیسر شفیق اشرفی (لکھنؤ)، ڈاکٹر انور ظہیر (بڑودہ)، ڈاکٹر افسر فاروقی اور سلام بن رزاق (ممبئی) نے انجام دیے۔ ان مذکورہ اجلاس میں کل ۱۹/ مقالے پڑھے گیے جن میں سردار جعفری کی شخصیت اور فن کا تجزیہ مختلف زاویے اور حوالوں سے پیش کیا گیا۔ دوروزہ قومی سیمینار کے دوسرے اور آخری دن جن مقالہ نگاروں نے مقالے پیش کیے ان کے اسما ہیں: پروفیسر شہناز نبی (کولکاتا)، پروفیسر اعجاز علی ارشد (پٹنہ)، پروفیسر مظفر شہ میری (حیدرآباد)، ڈاکٹر عطاءاللہ خاں سنجری (کیرالا)، پروفیسر شفیق اشرفی (لکھنؤ)، ڈاکٹر وسیم افتخار اور ڈاکٹر سجاد جعفری (ایم پی) محترمہ شگفتہ انصاری (مالیگاؤں) کے علاوہ مقامی مقالہ نگاروں ڈاکٹر افسر فاروقی، ڈاکٹر قاسم امام، ڈاکٹر معزہ قاضی، ڈاکٹر عبداللہ امتیاز، مسرت صاحب علی، ڈاکٹر جمال رضوی، قمر صدیقی، ظہیر انصاری، رشید اشرف خان اور محترمہ رئیس رونق کے نام شامل ہیں۔

مقالہ نگاروں نے سردار جعفری کی شاعری، افسانہ نگاری، تنقید کے علاوہ ان کے سیاسی نظریات اور زندگی کے تئیں ان کے مخصوص سروکار کا تجزیہ اور محاکمہ کیا۔ سردار جعفری کے حوالے سے ان کے عہد کے ادبی و سیاسی حالات و معاملات پر بھی گفتگو ہوئی اور شرکائے سیمینار نے ہر مقالہ نگار کے مقالے پر سوال بھی کیے۔ مقالہ نگاروں نے ان سوالوں کے

اطمینان بخش جوابات دینے کی کامیاب کوشش کی۔ اس قومی سیمینار میں پروفیسر عبدالستار دلوی (سابق صدر شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی)، پروفیسر یونس اگاسکر، محمد حسین پرکار، فیاض احمد فیضی، اقبال نیازی، صاحب حسن (ایڈیٹر ماہنامہ 'تریاق') اور رحمٰن عباس کے علاوہ شہر کی دیگر ممتاز شخصیات نے شرکت کی۔ دو دنوں کے اس سیمینار میں شعبۂ اردو کے طلبا نے کثیر تعداد میں شرکت کی اور مقالہ نگاروں سے سوالات بھی کیے۔ مقالہ خوانی کے اجلاس کے بعد تمام شرکا نے شعبۂ اردو کے تمام اساتذہ کو اس کامیاب سیمینار کے انعقاد کے لیے مبارک باد پیش کی۔ آخر میں پروفیسر صاحب علی نے شہر اور بیرون شہر کے تمام شرکا کا شکریہ ادا کیا اور بتایا کہ مارچ میں شعبۂ کی جانب سے کرشن چندر کی شخصیت اور فن کے موضوع پر دو روزہ قومی سیمینار کا انعقاد کیا جائے گا۔

تحقیق سے علم میں اضافہ اور زندگی کا شعور حاصل ہوتا ہے

ممبئی: شعبہ اردو ممبئی یونیورسٹی کی اردو ریسرچ ایسوسی ایشن کے ذریعہ منعقدہ پروگرام میں مہمان خصوصی پروفیسر رفیعہ شبنم عابدی نے کہا کہ علم زندگی کے ہر مرحلے اور معاملے میں کامیابی کی ضمانت ہے اور اس مسابقتی دور میں آگے بڑھنے کے لیے اس کا حاصل کرنا لازمی ہے۔ شعبہ اردو ممبئی یونیورسٹی کی سابق صدر پروفیسر عابدی نے کہا کہ بچوں کو اگر ابتدائی درجات سے ہی زبان و ادب اور دیگر علوم کے بارے میں بنیادی باتیں معلوم ہو جائیں تو انھیں اعلیٰ تعلیم سے دلچسپی بھی پیدا ہوگی اور اس مرحلے پر انھیں زیادہ پریشانیاں بھی نہیں اٹھانی پڑیں گی۔ انھوں نے کہا کہ یہ بڑی خوش آئند حقیقت ہے کہ شعبہ اردو مختلف جہتوں میں ترقی کر رہا ہے اور ایسوسی ایشن کے ذریعہ ایسے پروگرام کے انعقاد سے طلبا کے اندر تحقیق و تنقید کا ذوق اور شعور پیدا ہوگا۔ پروگرام میں شریک طلبا کے اصرار پر پروفیسر عابدی

نے اپنی تازہ غزل اور نظم بھی سنائی۔

اس پروگرام کی صدارت کرتے ہوئے پروفیسر صاحب علی نے کہا کہ یہ ہمارے شعبے کی خوش بختی ہے کہ شعبہ کی سابق صدر پروفیسر رفیعہ شبنم عابدی ہمارے درمیان مہمان خصوصی کے طور پر آئیں اور اپنے خیالات سے نوازا۔ پروفیسر صاحب علی نے کہا کہ پروفیسر عابدی ایک اچھی استاذ اور بہترین شاعرہ ہونے کے ساتھ ہی تنقید و تحقیق کا پختہ اور سلجھا ہوا شعور رکھتی ہیں۔ انھوں نے پروفیسر عابدی کی ہمہ جہت شخصیت کو اردو ادب کے لیے انتہائی سودمند قرار دیتے ہوئے کہا کہ محترمہ نے ملک گیر سطح پر اپنی علمی و ادبی خدمات سے انفرادی شناخت حاصل کی۔ پروگرام میں ایم فل کی طالبہ قاضی گل مینا نے کوثر جائسی کی شخصیت اور شاعری کے موضوع پر مقالہ پڑھا۔ کوثر جائسی کی شاعرانہ انفرادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے قاضی گل مینا نے کہا کہ وہ ایک اچھے انسان اور بہترین شاعر تھے جنھیں زندگی اور شاعری کا شعور حاصل تھا۔ پروگرام میں شریک طلبا نے کوثر جائسی کے فن اور شخصیت کے متعلق مقالہ نگار سے سوالات بھی کیے۔ پروگرام کی نظامت قمر صدیقی نے خوش اسلوبی کے ساتھ انجام دی اور پروفیسر رفیعہ شبنم عابدی کی علمی و ادبی خدمات پر اختصار سے روشنی ڈالی اور پروگرام میں ان کی آمد کے لیے ان کا شکریہ ادا کیا۔ اس پروگرام میں شعبۂ اردو کے اساتذہ ڈاکٹر معزہ قاضی اور ڈاکٹر جمال رضوی کے علاوہ ایم فل، پی ایچ ڈی اور ایم اے کے طلبا نے کثیر تعداد میں شرکت کی۔

OOO